

**MANAR Youssef**

# **L'AUTODIDACTE ET L'ÉCOLE DE MUSIQUE AUJOURD'HUI**

**CEFEDM Rhône-Alpes  
Promotion 2010-2013**



# Sommaire

INTRODUCTION.....	3
<b>1. L'AUTODIDACTE AUJOURD'HUI.....</b>	<b>5</b>
<b>1.1 Définitions.....</b>	<b>5</b>
<b>1.2 Différents profils d'autodidactes.....</b>	<b>5</b>
<b>1.3 Entretien avec deux autodidactes aux profils différents.....</b>	<b>6</b>
Nicolas, médecin généraliste à Saint-Etienne.....	6
<i>La motivation, moteur de l'autodidacte.....</i>	6
<i>Le stimulant concret comme origine de l'apprentissage.....</i>	6
<i>Le caractère « utile » de sa pratique justifie et donne un sens à son apprentissage.....</i>	7
<i>Une construction de la progression calquée sur l'école.....</i>	7
<i>Les modes d'apprentissages ne sont pas remis en question.....</i>	7
<i>Des personnes ressources l'aident dans sa progression.....</i>	8
<i>Frustrations et contradictions.....</i>	8
Issouf, 36 ans musicien burkinabé à Saint-Bonnet le Chateau.....	9
<i>La pratique musicale et l'apprentissage comme une activité d'imitation « naturelle ».....</i>	9
<i>Rejet du mode de pensée généré par l'école.....</i>	10
<i>Un perfectionnement par la pratique collective.....</i>	11
<i>Une conception de la musique influencée par la culture du pays.....</i>	11
<b>1.4 Ressources et outils nouveaux.....</b>	<b>12</b>
Des méthodes nombreuses et de plus en plus spécialisées.....	12
Les tablatures et les éditeurs vulgarisent le répertoire.....	14
S'auto-évaluer à l'aide d'outils.....	15
Certains logiciels permettent de créer des passerelles entre les savoirs.....	16
Introduction de la dimension ludique dans l'apprentissage.....	17
Les risques de désabusement, de lassitude et d'égarement inhérents à l'abondance des ressources.....	18
Les rôles des réseaux sociaux dans l'apprentissage des autodidactes.....	18
<b>2. L'ÉCOLE AUJOURD'HUI.....</b>	<b>21</b>
<b>2.1 La rencontre de l'autodidacte et de l'école.....</b>	<b>21</b>
<b>2.2 Le choc des conceptions.....</b>	<b>22</b>
<b>2.3 L'école, lieu de rencontres enrichissantes.....</b>	<b>23</b>
<b>2.4 L'institutionnalisation change la pratique musicale et les conceptions.....</b>	<b>24</b>
<b>2.5 Cloisonnement des esthétiques et objectivation.....</b>	<b>25</b>
<b>3. IMAGINER UN RAPPROCHEMENT ENTRE L'AUTODIDACTE ET L'ÉCOLE DE MUSIQUE</b>	<b>27</b>
<b>3.1 Repenser la forme des cours.....</b>	<b>27</b>
Des horaires plus « souples ».....	27
Un professeur moins présent au rôle démystifié.....	27
Mini master-classes.....	28
<b>3.2 Donner les clés pour mener à bien des projets.....</b>	<b>29</b>
Apprendre à « travailler ».....	29
Apprendre à diriger un groupe.....	30
<b>3.3 Impliquer les élèves dans des projets qu'ils auront eux-mêmes choisis.....</b>	<b>30</b>
Apprendre à faire des choix esthétiques.....	31
Apprendre à gérer l'aspect logistique, financier et administratif.....	31

Participer activement à la création de réseaux.....	32
<b>CONCLUSION.....</b>	<b>33</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>	<b>34</b>
<b>Liens internet.....</b>	<b>34</b>
<b>Vidéos.....</b>	<b>34</b>
<b>ANNEXES.....</b>	<b>36</b>
<b>Annexe 1 – Questionnaire lors des entretiens.....</b>	<b>36</b>
<b>Annexe 2 – Couverture de La Guitare Facile.....</b>	<b>37</b>
<b>Annexe 3 - Explication Tablature.....</b>	<b>38</b>
<b>Annexe 4 - Le logiciel GuitarPro.....</b>	<b>39</b>
<b>Annexe 5 – Le logiciel EarMaster.....</b>	<b>40</b>
<b>Annexe 6 – Test de la Nasa.....</b>	<b>41</b>

## INTRODUCTION

Le thème de l'autodidaxie pour mon mémoire s'est naturellement imposé à moi dans la mesure où j'avais l'ambition et l'envie d'approfondir davantage le travail lancé à l'occasion des séminaires du CEFEDM. Cette journée, qu'il s'agissait d'animer autour du sujet de l'autodidaxie et de l'autodidacte en petit groupe nous a permis d'apporter un éclairage sur certaines questions mais en a aussi soulevé d'autres, tout en mettant à jour certains paradoxes. L'idée de les traiter dans le cadre d'un mémoire me paraissait une suite logique et passionnante.

C'est également mon parcours de musicien, puis de professeur de guitare en école de musique qui m'a amené à de nombreux questionnements et paradoxes liés à l'autodidaxie. Ayant moi-même connu un apprentissage dans une grande partie autodidacte comment envisager de transmettre ces connaissances que j'ai acquises par des procédés, parfois empiriques, voire par le fruit du hasard, qui ne sont pas dans les habitudes et manières de faire de l'école aujourd'hui ?

L'hypothèse selon laquelle l'autodidacte aurait une façon de procéder toujours identique a été mise à mal au fur et à mesure de rencontres au cours de mon parcours d'étudiant mais aussi celui d'enseignant. Si tous les autodidactes sont différents peut-on imaginer des catégories d'autodidactes ?

Il m'est apparu intéressant de ne pas chercher à répondre à cette question de manière exhaustive mais plutôt de m'intéresser à deux profils de musiciens ayant appris en situation d'autodidaxie et caractérisés par un recours à des modes d'apprentissage très différents.

Dans tous les cas, la notion même d'autodidacte semble écartier d'emblée l'école ou du moins une certaine organisation des apprentissages qui la caractérise. L'autodidacte, dans l'imaginaire collectif reste une forme pure (ou impure!) et qui, dès lors qu'il suit un enseignement dispensé par un professeur ou dans le cadre d'une école, ne pourrait plus le rester. A l'inverse on ne pourrait devenir autodidacte dans un domaine qui nous aurait déjà été enseigné.

Ne peut-on pas imaginer que l'autodidacte puisse trouver à l'école tout ce dont il manque dans son apprentissage? Et l'expérience de l'autodidacte ne peut-il rien apporter au fonctionnement de l'école ?

A partir des deux témoignages recueillis mais également du mien, celui d'un autodidacte qui a un jour décidé de franchir le pas de l'école, un regard critique sur l'école permettra d'imaginer un rapprochement des modes de fonctionnement de l'autodidacte et de l'école aujourd'hui.

Je tiens particulièrement à remercier Hélène Gonon, Philippe Cholat et Valérie Louis pour leurs précieux conseils et leur disponibilité, Nicolas Canivet et Issouf Monkoro pour le temps qu'il m'ont accordé lors de nos entretiens et Gaëlle mon épouse pour son soutien.

# 1. L'AUTODIDACTE AUJOURD'HUI

## 1.1 Définitions

Comment définir l'autodidaxie ? La définition du terme même d'autodidacte pose problème.

Car si cette forme d'apprentissage est souvent définie comme étant solitaire, la question de l'autodidaxie reste une chose plus complexe pouvant faire intervenir de nombreux paramètres, dont le facteur social.

Apprendre en situation d'autodidaxie ne pourrait donc se résumer en un apprentissage solitaire.

Pour Pierre Choulet l'autodidaxie reste un « apprentissage lié à l'action (apprendre dans l'action ou par l'action), qui nécessite un part importante de métacognition (réflexivité, outil biographique, importance de l'essai et de l'erreur...), une méthodologie efficace (trouver ce dont on a besoin...) ». <sup>1</sup>

L'aspect solitaire de l'autodidacte est une « notion généralement critiquée et c'est plutôt l'absence de lien avec les institutions scolaires qui est soulignée ».

Pour Georges Le Meur, l'autodidacte choisirait ce qu'il appelle « des experts de confiance » : « elle [la praxis] lui procure les savoirs indispensables à ses activités et produit ainsi son autodidaxie de manière nullement solitaire. En effet, il bénéficie d'un pluralité de médiateurs qu'il choisit lui-même pour leurs compétences supposées ou attestées » <sup>2</sup>.

Plutôt que de décrire une forme objective de ce qu'est l'autodidaxie c'est plutôt aux processus, aux manières de faire et aux différentes conceptions des auto-apprenants eux-mêmes que j'ai souhaité m'attacher et c'est pour cette raison que j'ai choisi d'aborder la question de l'autodidaxie en m'appuyant sur les différents témoignages que j'ai pu recueillir.

## 1.2 Différents profils d'autodidactes

Les expertises de l'Unesco proposent une classification des catégories d'autodidactes en 2 catégories principales comme le décrit Christian Verrier <sup>3</sup> dans son article *Éléments pour une approche de l'autodidaxie*: « [l'autodidaxie] a été l'objet de multiples conceptions déterminant ses caractéristiques, ce qu'ont montré les expertises de l'Unesco en repérant une forme d'autodidaxie qualifiée d'« aristocratique » (autodidaxie choisie, pure, individuelle, minoritaire, limitée) et une forme qualifiée de « prolétarienne » (autodidaxie imposée par les conditions de vie) <sup>4</sup> ».

Il me semble que l'apprenant se trouvant en situation d'autodidaxie serait guidé par une pluralité de

---

1 Pierre Choulet, « Sommes-nous tous autodidactes ? », Les Actes de Lecture n°84, décembre 2003.

2 Georges Le Meur, « Les nouveaux autodidactes. Néo-autodidaxie et formation », Chronique sociale, Presses de l'Université Laval, Lyon, 1998.

3 Maître de conférences en Sciences de l'éducation Université de Paris 8

4 Christian Verrier, « Éléments pour une approche de l'autodidaxie », in Bulletin des Bibliothèques de France, n°3, 2002, p.17. Le document est consultable sur le site internet du Bulletin des Bibliothèques de France : <http://bbf.enssib.fr/consulter/03-verrier.pdf>

facteurs, si bien que cette classification en deux catégories me paraît une conception simpliste de la question et ne décrivent pas un certain nombre d'enjeux d'un tel mode d'apprentissage.

Il m'est donc apparu judicieux de ne pas rechercher à atteindre une certaine exhaustivité dans la description des facteurs, qui serait peine perdue, mais plutôt m'attacher à recueillir des témoignages d'autodidactes aux parcours et conceptions différentes, dans le but de les confronter et de proposer une réflexion afin de mettre en lumière les enjeux de la question de l'autodidaxie.

### **1.3 Entretien avec deux autodidactes aux profils différents**

Mon idée de départ était donc de recueillir des témoignages d'autodidactes ayant connu des parcours différents du mien, une manière de remettre en question mes propres hypothèses sur les modes de fonctionnement, m'apporter un éclairage différent quant aux pratiques de ces auto-apprenants.

#### **Nicolas, médecin généraliste à Saint-Etienne**

Le profil de Nicolas m'est apparu particulièrement intéressant dans la mesure où il fait partie des musiciens d'esthétique classique ayant appris en situation d'autodidaxie, chose plutôt peu courante à mon sens et qui méritait qu'on s'y intéresse.

Nicolas, pianiste depuis 7 ans et que je n'ai jamais eu l'occasion d'écouter jouer malgré le fait que l'on se connaisse, aborde d'emblée notre entretien<sup>5</sup> en évoquant la notion de motivation de l'autodidacte.

#### *La motivation, moteur de l'autodidacte*

Cette « flamme intérieure » selon ses propres mots, qu'il ressent et qu'il évoque semble sous-entendre qu'il considère que ce n'est pas le cas des musiciens qui apprennent la musique au sein d'une école de musique. Bien que s'estimant autodidacte car il n'a jamais pris de cours de piano, Nicolas a durant son enfance suivi des cours de solfège et de percussions en conservatoire de 8 à 12 ans et il confie qu'il ne ressentait à cette époque aucune motivation, le solfège ne représentait pas d'intérêt pour lui.

#### *Le stimulant concret comme origine de l'apprentissage*

L'entretien a démontré une pluralité de facteurs déclencheurs de l'auto-apprentissage.

Son regret de ne pas avoir commencé plus tôt le piano il le justifie en évoquant l'absence de « stimulant concret » à l'adolescence et de piano dans le domicile familial. Aussi, cadet d'une fratrie de 9 enfants, ses parents ne pouvaient sans doute pas se permettre de répondre aux attentes particulières de tous les enfants. Après de longues et prenantes études de médecine qui auraient occulté toute ambition d'apprendre à jouer du piano, Nicolas débute enfin l'instrument, un moyen pour lui comme il le souligne de se donner « un autre but après les études ».

---

5 Les entretiens bien que de forme plutôt informelle et dans une ambiance détendue ont été guidés par un questionnaire dont j'obtenais les réponses au fil de la conversation, les interrogés répondant parfois spontanément aux questions que je me posais. J'ai tenu à retranscrire fidèlement et entre guillemets certaines de leurs expressions, révélatrices de leur pensée profonde. Voir les questions qui ont guidé l'entretien dans l'annexe n°1.

Le souhait de jouer une pièce de piano particulière, La Tempête de Beethoven, rentre également dans les facteurs à l'origine de sa pratique. Comme beaucoup d'autodidactes l'objectif de jouer un morceau représente souvent le facteur central déclencheur de l'apprentissage.

### *Le caractère « utile » de sa pratique justifie et donne un sens à son apprentissage.*

Le « stimulant concret » qui a été évoqué précédemment, et qui est à l'origine de cette soif d'apprendre qui le caractérise fut entre autres l'objectif de pouvoir accompagner sa femme qui pratique le chant en amateur. Par ailleurs, étant catholique pratiquant, l'apprentissage du piano lui aurait permis d'acquérir les connaissances nécessaires pour pouvoir accompagner mais aussi diriger les chœurs lors des messes à l'église. La motivation trouvée dans le caractère parfois fonctionnel que revêt la musique serait un facteur qui rapprocherait une partie des auto-apprenants.

### *Une construction de la progression calquée sur l'école*

Lorsqu'on interroge la manière dont il construit sa progression on est frappé par le fait qu'il semble retranscrire des façons de faire de l'école à la maison sans en avoir clairement conscience.

Nicolas insiste sur le fait que l'apprentissage du solfège est extrêmement important lorsque l'on veut jouer d'un instrument, surtout le piano. Il s'aménage donc dans ce but des moments spécifiques de travail d'une durée de 10 à 15 minutes tous les matins avant de se rendre à son cabinet.

La rigueur de son organisation du temps est également remarquable : après ses exercices de solfège, il se consacre à 20 à 30 minutes de déliateur puis termine sa séance de travail par 30 à 40 minutes de jeu de pièces du répertoire classique. Les méthodes qui l'aident dans sa progression sont également (ou étaient) de grands classiques des institutions musicales (la célèbre « Méthode rose » 1ère et 2ème année et « Le déliateur » pour le piano, et le « Dandelot » pour le solfège).

Ces méthodes l'aident à se situer, à s'auto-évaluer dans sa progression : « je sais me juger ». Si bien qu'il parvient à estimer précisément son niveau, celui d'un élève de « 3ème année de piano en école de musique » et ce, bien qu'il pratique le piano assidûment depuis 7 ans. Nicolas n'a que peu de doute sur ses méthodes de progression car « c'est comme ça qu'on fait » bien qu'il souhaiterait parfois quelques conseils d'une personne ressource ou d'un professeur.

### *Les modes d'apprentissages ne sont pas remis en question*

Les ressources utiles à son apprentissage, en particulier ses méthodes de piano, ne semblent pas être l'objet de profondes remises en question dans la mesure où il ignore les alternatives existantes et ne semble pas en chercher. Nicolas n'a par exemple jamais recours aux moyens informatiques qui se sont pourtant considérablement développés et offrent aujourd'hui une vision différente de la pédagogie comme nous le verrons plus loin. Ce choix est justifié par sa volonté de ne pas « se disperser » car une pluralité de modes d'apprentissage serait synonyme de fausse route à ses yeux.

Il reste, dans la même idée, fidèle à l'esthétique classique et n'expérimente pas vraiment la découverte

d'autres esthétiques.

Il ignore par ailleurs l'existence de presse spécialisée comme *Pianiste*, dans laquelle on peut trouver partitions et cours, un magazine ciblant particulièrement la catégorie des auto-apprenants dans laquelle il s'inscrit pourtant.

Le recours à l'enregistrement pour porter un regard critique sur son propre jeu comme il peut-être régulièrement pratiqué par des musiciens de musiques actuelles, ne fait pas partie de ses habitudes. Un procédé qui pourrait pourtant, on l'imagine, atténuer son appréhension de jouer devant d'autres et avec d'autres.

### *Des personnes ressources l'aident dans sa progression*

Il apparaît lors de nos échanges que Nicolas semble sous-évaluer le rôle de l'« autre » dans sa progression. Car on découvre au fil de l'entretien que sa sœur, pianiste amateur pendant 10 ans, est à l'origine du choix des méthodes avec lesquelles il construit sa progression aujourd'hui. On imagine également qu'elle ait pu lui prodiguer d'autres conseils au même titre que certains échanges ponctuels avec des connaissances musiciennes comme il nous le confiera. Il ne semble d'ailleurs pas considérer ses échanges informels comme une véritable source d'apprentissages car il estime qu'ils ne sont pas caractérisés par une régularité permettant de progresser. Sans doute est-ce aussi par orgueil qu'il ne veut pas les assimiler à des personnes ressources qui auraient pu participer à sa progression car l'idée d'avoir appris exclusivement seul est flatteuse pour beaucoup d'autodidactes.

Nicolas trouve une motivation supplémentaire dans son rôle de professeur vis à vis de sa fille adolescente également pianiste débutante et dont il déchiffre et apprend ses morceaux dans le but de pouvoir lui transmettre ses conseils. On peut imaginer que cette transmission lui permet de formaliser ses propres connaissances, de prendre du recul sur ce qu'il sait et ne sait pas encore.

Il reconnaît en revanche que le jeu en groupe doit être formateur, car source de motivation et moyen de s'évaluer. Un jeu collectif qu'il s'interdit parfois de pratiquer car ne se sentant pas toujours au niveau et privilégiant donc le travail solitaire.

### *Frustrations et contradictions*

Quelques frustrations et contradictions transparaissent de son discours.

Bien qu'ayant fait le choix de ne pas suivre de cours pour apprendre à jouer du piano il souhaiterait être guidé par un professeur dans le but de « corriger les défauts techniques », de prendre connaissance d'« astuces et conseils »...

Cette interactivité que permettent ses échanges, Nicolas ne semble ne pas en avoir imaginé les éventuelles alternatives qu'offrent en quelque sorte certains logiciels comme nous l'évoquerons.

Bien qu'entouré de nombreux musiciens de niveaux différents il semble nier ce fait, et soutient apprendre vraiment seul bien que certains échanges se sont révélés stratégiques dans son cheminement.

J'ai souhaité également rencontrer un auto-apprenant au profil très différent, tant sur le plan de l'esthétique que sur les manières de procéder. Un musicien ayant également appris en situation d'autodidaxie et dont la musique est devenu le métier.

### **Issouf, 36 ans musicien burkinabé à Saint-Bonnet le Chateau**

Issouf est un musicien professionnel qui habite la région stéphanoise. Intermittent depuis 4 ans maintenant<sup>6</sup>, une tournée européenne en 2000 l'a amené à quitter son pays d'origine, le Burkina Faso, pour jouer en France, pays dans lequel il a finalement décidé de rester et de s'installer.

Il joue principalement la kora et le n'goni<sup>7</sup> mais aussi le balafon<sup>8</sup> et la guitare.

#### *La pratique musicale et l'apprentissage comme une activité d'imitation « naturelle »*

Issouf ne peut définir clairement l'âge auquel il aurait commencé à jouer de la musique. Si bien qu'il nous confie avoir le sentiment de jouer de la musique « depuis tout le temps » car la question d'apprendre un jour la musique ne s'était jamais posée : il répondait simplement à une envie de faire comme son père sans formaliser clairement l'objectif de maîtriser l'instrument.

Son père avait l'habitude de jouer du n'goni le soir, c'était sa manière de se détendre et de passer le temps. Issouf, enfant, écoutait et apprenait sans que jamais il ne fut question de transmission orale par un cours ou même des conseils de la part de son père : « il ne m'a jamais dit comment faire », « je n'ai jamais joué avec lui ».

Il est tentant de faire un rapprochement avec un tout jeune enfant qui apprendrait à parler ou à marcher ou encore qui jouerait à reproduire les occupations des adultes : l'action se nourrit du désir d'imitation.

L'attention est ici portée sur la volonté de « faire comme l'autre » et il n'est pas question d'une démarche pensée, d'un cheminement construit dans le but d'atteindre un objectif autre que celui d'imiter.

Cette conception, contraste avec le témoignage de Nicolas qui, comme beaucoup de musiciens autodidactes ou non, apprend le piano dans le but de pouvoir jouer un morceau qu'il affectionne, d'accompagner, ou encore de pouvoir venir en aide à sa fille.

Nicolas trouverait sa motivation dans l'anticipation du plaisir que lui procurerait l'atteinte d'un objectif précis tandis que Issouf trouve un plaisir immédiat au jeu.

On pourrait aussi émettre l'hypothèse selon laquelle le fait de « ritualisation » des séances régulières de travail de Nicolas aurait pour conséquence une séparation de l'aspect de travail et celui de pratique ludique, comme dans le fonctionnement de l'école, qu'il transpose d'ailleurs à la maison.

Il est intéressant de noter que ce moteur, contrairement à celui que représente la motivation, ne demande pas à être alimenté, entretenu. La démotivation n'entrerait pas en compte dans ce mode d'apprentissage, la

---

6 Issouf joue actuellement dans 3 formations : Sabaly (<http://sabaly.net>), Mouss' & Issouf (<http://www.moussissouf.com>) et Faso Fanga.

7 La kora et le n'goni sont des instruments à cordes pincées joués par les populations Mandingues (peuple d'Afrique de l'Ouest). Tous deux de la famille des harpes-luths, la kora qui est diatonique compte plus de cordes (généralement 21) que le n'goni pentatonique (4 à 7 cordes).

8 Xylophone à résonateurs originaire d'Afrique occidentale.

motivation étant court-circuitée en quelque sorte.

Aussi, l'échec ne serait pas perçu comme une erreur mais comme une fausse piste, qui en appellerait d'autres, différentes et formatrices.

Dans le même sens, cette mémorisation dans le but de reproduire ce qui a été entendu ne passait par aucune support écrit. Issouf ignorait par exemple le nom des notes, et l'accord de l'instrument se faisait à l'oreille, la sonorité des intervalles entre les cordes était mémorisée : « j'enregistrais les sons ». L'accord des instruments bien que se faisant d'oreille était extrêmement précis comme il le soulignait.

La difficulté qui consiste à parvenir à accorder son instrument reste chez tout autodidacte un apprentissage délicat car il est souvent le premier contact avec une certaine nécessité à la théorisation, un pas vers la compréhension de la logique de l'instrument, de l'organisation des sons qu'il reste difficile à envisager sans dénomination des notes.

Il est intéressant de constater que l'apprentissage d'Issouf, inscrit dans une culture et une approche différentes engendrant des procédés différents, n'a pas connu cette orientation.

L'organisation de la notation musicale, ce que Rémy Deslyper nomme « logique scripturale »<sup>9</sup> aurait comme conséquence une mutation de la pratique. L'écriture établissant une certaine distance et recul sur la pratique, cette dernière serait remise en question générant ainsi des règles, des manières de procéder vouées à être figées, des interdictions, reléguant souvent le rôle de l'oreille au second plan. Une dérive en quelque sorte où la théorie dicterait l'oreille et non l'inverse. Ce qui semble bien agacer Issouf.

### Rejet du mode de pensée généré par l'école

« C'est très chiant de jouer avec des gens qui sont allés à l'école ». Bien qu'Issouf n'ait jamais eu un rapport direct avec l'école de musique il exprime ici les obstacles que représentent pour lui les modes de pensées issus de l'école et les problèmes qu'ils peuvent engendrer au sein de son groupe.

L'école « fait perdre le côté naturel » et il regrette que certains membres de son groupe, formés en école de musique, s'appuient sur des règles harmoniques et théoriques par exemple pour justifier un choix esthétique plutôt que de se fier à l'oreille comme l'a toujours fait Issouf.

Car selon lui elles faussent l'inspiration, orientent différemment la composition et peuvent se révéler être une nuisance à l'« esprit du groupe » si bien qu'il confie : « je n'ai pas envie d'entendre l'école [dans mon groupe]! ».

D'une manière générale il estime aussi que les connaissances théoriques apprises à l'école ont pour conséquence le fait qu'ont ne fait pas assez travailler l'oreille, il est frappé d'entendre des musiciens formés à l'école et à l'occasion de jeu collectif poser la question : « tu joues en quoi ? ».

Il est intéressant de noter que les notes qu'il est capable de nommer et de reproduire sur un instrument sont les quelques accords de guitare qu'il sait jouer et qu'il a appris dans une situation d'enseignement en France.

---

9 Rémy Deslyper, Les élèves guitaristes des écoles de « musiques actuelles » : une analyse sociologique d'un passage de l'autodidaxie à l'enseignement pédagogique, Lyon, Thèse de Sociologie Université Lumière Lyon 2, 2013, p. 23

C'est en effet un ami qui lui a donné quelques rudiments de jeu sur la guitare, apprentissage qu'il n'a d'ailleurs jamais cherché à approfondir car il n'en ressentait pas la nécessité : « je me débrouille bien avec 3 accords ».

Issouf admet néanmoins trouver des avantages à l'écriture de la musique. La capacité de lecture selon lui faciliterait l'intégration rapide d'un répertoire : il sait qu'il est « obligé de travailler plus » que d'autres car il n'est pas lecteur.

Si bien que s'il avait la possibilité d'envisager reprendre totalement son apprentissage il consacrerait une moitié de son temps à l'apprentissage de la lecture et l'autre moitié à « ne pas se prendre la tête » pour « être libre » et « s'amuser »!

### Un perfectionnement par la pratique collective

« Avec un doigt tu ne peux pas soulever un caillou ». C'est avec cette expression et l'idée selon laquelle l'union fait la force qu'Issouf évoque la pratique musicale collective.

C'est à l'occasion de jeu en groupe qu'il a pu perfectionner sa pratique du n'goni. Les rôles d'accompagnateur et de soliste (considéré comme étant d'un niveau plus avancé) qu'il découvre à ces occasions lui donnent des repères quant aux différentes étapes d'une progression : celles qu'il a déjà réussies et celles qui vont le faire progresser. Il parvient donc à mieux se situer et confie qu' « en voyant les grands on voulait jouer comme eux ».

Issouf a le sentiment d'avoir beaucoup appris en jouant lors de mariages, baptêmes ou encore pour accompagner des danseurs car il fallait apprendre de manière urgente « sur le tas ».

Tout comme Nicolas, l'aspect fonctionnel que revêt parfois la musique dans leur pratique donne un sens et renforce la volonté de toujours progresser : « l'aventure continue », « j'apprends tous les jours » et « tous les jours l'oreille va à l'école » !

### Une conception de la musique influencée par la culture du pays

Le taux de scolarisation au Burkina Faso montre que l'éducation scolaire y est loin d'être généralisée encore aujourd'hui. Selon les statistiques de l'Unicef<sup>10</sup>, seuls 64 % des enfants étaient scolarisés à l'école primaire en 2009. On peut donc imaginer que lorsqu'il s'agit d'apprendre la musique le recours aux écoles n'est pas le choix le plus naturel dans la culture du pays.

Issouf a suivi sa scolarité dans une école coranique dans laquelle les enseignements gravitaient essentiellement autour du coran mais abordaient également quelques disciplines considérées comme importantes, les mathématiques ou la géographie, mais la musique n'en faisait pas partie. Il lui était donc difficile de concevoir l'apprentissage de la musique au sein d'une école, institutions qui demeurent rares et dont seuls les populations les plus privilégiées peuvent bénéficier au Burkina Faso.

Enfin, et dans sa langue maternelle, le bambara, l'expression « jouer » dans le sens de pratiquer la musique se dit « foli » qui peut littéralement se traduire par « conter » ou « parler ». Dans la mesure où l'on peut

---

10 [http://www.unicef.org/french/infobycountry/burkinafaso\\_statistics.html](http://www.unicef.org/french/infobycountry/burkinafaso_statistics.html)

admettre que le langage conditionne la pensée, le sens du mot « conter » impliquerait une conception plutôt collective de la musique car le mot sous-entend que l'on joue pour ou avec un interlocuteur.

Je me souviens à ce sujet de l'importance qu'accordait le jeune guitariste français Pierre Perchaud<sup>11</sup> au choix des mots et l'incidence qu'ils pouvaient avoir sur notre conception de la musique. Plutôt que de dire qu'il « jouait de la guitare » il confiait à l'auditoire préférer l'expression « jouer à la guitare ». Une manière de valoriser l'aspect ludique de la pratique que l'expression, dans sa syntaxe correcte, ne restituait pas. Il est intéressant de remarquer que des langues, proches de la nôtre, emploient des expressions très différentes pour désigner le jeu musical : *tocar* qui signifie littéralement « toucher » pour les langues espagnole et portugaise, et *suonare* qui signifie « faire sonner » pour l'italien.

Le portrait de ces deux auto-apprenants aux profils très différents n'a cependant pas mis en lumière certaines ressources et outils particuliers qui se révèlent représenter des enjeux importants aujourd'hui, des facteurs sous-estimés et sous-employés par les institutions scolaires.

#### **1.4 Ressources et outils nouveaux**

##### **Des méthodes nombreuses et de plus en plus spécialisées**

Il est intéressant de noter que les offres proposées par les magasins de musique par exemple semblent encourager, orienter, le nouvel apprenant vers une pratique autodidacte.

L'instrument est parfois vendu sous la forme d'un pack comprenant l'instrument, bien évidemment, mais aussi des accessoires et une méthode d'apprentissage et dont la présence sous-entend qu'il ne sera pas nécessaire de dépenser plus pour des leçons en école de musique car elles se présentent explicitement ou implicitement comme suffisantes pour bien débiter.

Très souvent accompagnées d'un CD voire d'un DVD elles se veulent les plus interactives possible en tentant de reproduire à la maison les conditions d'un cours d'école de musique .

Les méthodes d'aujourd'hui se proposent de plus en plus de répondre à une attente particulière de celui qui veut apprendre : apprendre une technique de jeu précise, un concept, les éléments d'un style de musique particulier, à composer, à accompagner, à improviser...

Elles sont moins « généralistes » et guident de moins en moins les autodidactes dans leurs parcours. On peut se demander comment un autodidacte pourrait s'intéresser à une technique particulière s'il en ignore même l'existence.

Aussi, il est important de remarquer qu'il n'y a pas ou peu d'ouvrages pédagogiques se concentrant sur l'apprentissage du jeu en groupe, une pratique qui encouragerait la rencontre d'autres musiciens. Une mission qui reviendrait de fait et implicitement à l'école de musique. La cible de ces méthodes, les autodidactes, pourraient ainsi être confortés dans l'idée que de l'apprentissage de la pratique musicale puisse s'effectuer

---

11 Pierre Perchaud est un guitariste de jazz français né en 1981. Membre du Chris Jennings trio, avec Chris Jennings à la contrebasse et Leon Parker à la batterie, il s'exprimait dans le cadre d'une master-class organisée à l'école de musique de Saint-Chamond et à laquelle j'ai assisté en mai 2009.

vraiment « seul ».

### **Les magazines-méthode**

Les magazines musicaux consacrent aujourd'hui une bonne partie de leurs pages à la pédagogie.

Le « marché des autodidactes » que l'on peut imaginer plus important qu'il n'y paraît leur assure d'être dans les meilleures ventes. Ces magazines en vente dans les grandes surfaces, visent un public très large : il n'est plus nécessaire de franchir le pas d'un magasin de musique ni de faire preuve d'une certaine motivation pour se trouver en situation de parcourir un ouvrage pédagogique, de l'acquérir et de tenter de se lancer dans un apprentissage.

Le magazine *Pianiste*, par exemple et tel qu'il se définit lui-même, « s'adresse aux passionnés de piano quel que soit leur niveau ou leur âge. Le pur plaisir de jouer. Le magazine *Pianiste* est fait pour tous les amateurs de piano : ceux qui jouent depuis toujours, ceux qui débutent, ceux qui souhaitent reprendre leur pratique.

Retrouvez tous les 2 mois un cahier détachable de 48 pages de partitions classées par difficulté et par courant musical. Il est accompagné d'un CD reprenant toutes les œuvres présentes dans le cahier, mais également des méthodes pour progresser pas à pas, des interviews et toute l'actualité du piano. »<sup>12</sup>

Sur les 48 magazines musicaux que j'ai pu dénombrer en France, une dizaine proposent une rubrique pédagogique dans leurs pages.

Ces magazines sont très spécialisés et leur ambition est de répondre aux attentes et goûts du public : des magazines consacrées aux différents types de guitares et ses esthétiques (*GuitarPart, Guitare sèche, Guitare Classique, Guitarist Acoustic, Guitarist Magazine, Guitare Extreme...*), à la basse (*Bassiste Magazine*), et au piano comme évoqué précédemment (*Pianiste*).

A noter que des hors-série, ou même des méthodes non rattachées à des périodiques mais pourtant exposées dans ces rayons au contenu intégralement pédagogique (partitions ou leçons) apparaissent régulièrement.<sup>13</sup>

Les méthodes ou magazines tentent de répondre au découragement qui toucherait parfois l'auto-apprenant en rassurant leurs lecteurs sur la possibilité d'apprendre tout seul. On pourrait se demander, face au fort enjeu commercial et la concurrence, si les méthodes ne se contenteraient pas de répondre uniquement aux intérêts directs voire primaires des autodidactes (je veux apprendre à jouer tel morceau, apprendre 2 ou 3 accords...) sans pour autant s'attribuer la mission d'une réelle construction et une orientation de son apprentissage.

Ces modes d'apprentissages seraient donc caractérisés par un certain recours à l'accumulation de connaissances sans pour autant permettre à l'apprenant de pouvoir faire le lien entre tous ses savoirs. Ce mode d'apprentissage apparaît davantage comme une réponse à une volonté de spécialisation des apprenants les plus avancés mais serait une source d'égarement pour les débutants comme nous l'évoqueront plus loin.

---

12 Descriptif du magazine *Pianiste* d'un site d'abonnement de presse :

<http://www.toutabo.com/abonnement-magazine/culture/musique/abonnement-pianiste>

13 La couverture de *La Guitare Facile* présente le magazine comme un cours complet permettant d'apprendre à jouer de cet instrument à la maison. Voir annexe n°2.

Ces ouvrages, en particulier ceux concernant la guitare, misent leur succès commercial par une transcription de la notation solfégique, souvent qualifiée de standard, en tablatures, leur assurant ainsi une meilleure appréhension par des musiciens non lecteurs.

### **Les tablatures et les éditeurs vulgarisent le répertoire**

Un des aspects les plus rebutants dans l'apprentissage de l'instrument réside dans la difficulté d'apprendre à lire la musique, une faculté permettant pourtant d'accéder en quelque sorte à la « matière première » de l'apprenant lui permettant de jouer les morceaux qu'il affectionne, de communiquer avec d'autres musiciens mais aussi d'accomplir des progrès seul face à sa partition.

Combien d'adultes frustrés d'avoir arrêté la musique étant petits témoignent aujourd'hui du dégoût que leur évoquait le cours de solfège et l'absence totale de relation entre cette discipline et l'instrument dans leur esprit.

Les tablatures créées dès le moyen-âge pour répondre au développement de la musique instrumentale répondent aujourd'hui à une volonté de simplification, de représentation visuelle plus intuitive car représentant l'instrument, et d'immédiateté dans la pratique musicale.

Les tablatures, celles pour la guitare en particulier, connaissent un tel succès qu'il est aujourd'hui très aisé de trouver sur Internet les accords d'une chanson, voire la partition entière en « note à note » d'un morceau.

La simplicité de la tablature a été, pour moi-même, un moyen et un outil extrêmement précieux à mes débuts pour jouer mes premiers morceaux et même pendant mes premières années de pratique. S'il avait fallu passer par un long apprentissage de la lecture sans doute n'aurais-je pas persévéré.

Mais l'accès à cette profusion de partitions réclame néanmoins un apprentissage que l'autodidacte ignore parfois. Car outre le fait de devoir apprendre les codes de cette écriture qui peuvent se résumer à une page<sup>14</sup>, l'immense catalogue de partitions<sup>15</sup> présent sur le net est présent sous des formats de fichier différents nécessitant des connaissances relatives aux logiciels d'édition de partitions spécialisés en tablature.

Le format de fichier compatible avec le logiciel GuitarPro<sup>16</sup> par exemple est le plus largement répandu et le plus complet. Il est particulièrement intéressant dans la mesure où le programme dispose d'une interface très visuelle : il est possible d'afficher le manche d'une guitare, d'une basse ou encore un clavier qui s'anime lorsqu'on lance la lecture de la partition indiquant où et comment placer les doigts. L'apprenant peut donc écouter la partition avant de la jouer et les outils dont il dispose lui permettent même de créer des boucles de quelques mesures, dont le tempo peut être configuré de manière à faire entendre une variation progressive.

Une manière de construire une progression par étapes.

---

14 Voir l'explication de la tablature en anglais et telle qu'elle apparaît en introduction de beaucoup de recueils de partitions de guitare en annexe n°2.

15 911tabs.com un des sites de tablatures de guitares les plus visités affiche un catalogue de près de 4,5 millions de tablatures.

16 Voir capture d'écran présentant les quelques fonctionnalités évoquées du logiciel d'éditeur de partitions GuitarPro 6 en annexe n°3.

## S'auto-évaluer à l'aide d'outils

Comme nous avons pu le constater en recueillant les témoignages de Nicolas et Issouf la question de la capacité de l'évaluation de son propre niveau est primordiale dans la progression de tout apprenant.

Lorsque la question touche l'autodidacte il s'agit de trouver le moyen de parvenir à s'auto-évaluer sans systématiquement avoir recours à l'aide d'autrui.

La généralisation de l'informatique est un aspect à prendre en considération dans les modes d'apprentissage aujourd'hui car il permettent non seulement, et comme nous l'avons vu, un accès quasi-illimité aux ressources aux apprenants mais lui fournissent des outils intéressants pouvant pallier à la solitude qui caractérise parfois les apprentissages de certains autodidactes.

En effet, plus de 73 % des foyers en France étaient équipés d'un ou plusieurs ordinateurs en 2011. Et selon l'institut de sondages Médiamétrie <sup>17</sup> « l'accès à Internet constitue toujours la principale source de motivation pour s'équiper de micro-ordinateurs ». Et « Aujourd'hui c'est près d'un foyer sur 3 qui possède plusieurs ordinateurs (31,4%), contre 28,7% il y a un an. ».

L'outil informatique simplifie aujourd'hui l'enregistrement car il est désormais très aisé d'accomplir un enregistrement de bonne qualité de manière à s'écouter jouer et prendre du recul sur notre propre pratique. C'est un outil que j'ai personnellement utilisé assez spontanément, la curiosité de « m'entendre jouer » à mes débuts et que les progrès en informatique m'amènent à continuer à utiliser aujourd'hui aussi bien dans ma pratique que dans mon enseignement.

Il est intéressant de noter que tous les autodidactes ne se saisissent pas de cet outil pour s'auto-évaluer comme nous l'avait confié Nicolas qui avouait n'avoir jamais pensé à s'écouter jouer bien qu'il trouvait l'idée intéressante. Une manière pour lui de se donner confiance pour oser jouer devant un public.

Mais certains logiciels proposent d'aller encore plus loin avec un minimum de maîtrise tout de même :

Le logiciel d'enregistrement de studio *Logic pro* est capable à partir de n'importe quel enregistrement de représenter visuellement un découpage rythmique (des repères représentent les temps) permettant d'évaluer la précision du jeu dans le temps.

Ce type de logiciel permet également lors d'enregistrements en groupe d'écouter isolément un des instruments enregistrés de manière à repérer un défaut par exemple difficilement décelable autrement. Un argument que m'a opposé Antoine Reina<sup>18</sup> quand je lui ai soumis l'idée qu'un tel enregistrement pouvait s'avérer flatteur pour des élèves et ainsi fausser la perception qu'ils pouvaient avoir de leur propre jeu. L'enregistrement représente donc un outil pédagogique particulièrement intéressant dans les musiques actuelles amplifiées.

---

17 Médiamétrie

(<http://www.pcinpact.com/news/66793-ordinateurs-foyers-francais-equipement-netbooks-tablettes.htm>)

18 Antoine Reina est actuellement responsable du département de musiques actuelles au conservatoire de Rive de Gier, professeur de batterie et de groupe de musiques actuelles.

Les logiciels de type « Ear training »<sup>19</sup> permettent, eux, de construire une progression à l'aide d'un tuteur qui décide en fonction des résultats obtenus si vous méritez de passer à l'exercice suivant. Il est également possible de prendre conscience de ses propres progrès au fil des séances d'entraînement grâce à des statistiques pour chaque exercice (pourcentage de réussite, temps de réponse, dates des derniers entraînements...).

Depuis quelques années maintenant l'engouement que suscitent les jeux musicaux dans lesquels on fait mine de jouer d'un instrument peuvent également remplir ce rôle comme nous le verrons plus loin.

### **Certains logiciels permettent de créer des passerelles entre les savoirs**

Selon Bruno Dartiguenave<sup>20</sup> l'émergence des nouvelles technologies et leur utilisation comme source d'apprentissage serait propice à un développement des liens entre différents savoirs :

« La société moderne valorise[rait ] la formation individuelle dans un contexte de diffusion massive de la culture. Une connaissance « ordinaire » peut ainsi s'ébaucher au contact des technologies modernes de communication favorisant une multitude d'intérêts culturels émanant de toutes les catégories de population »<sup>21</sup>.

C'est cette multitude d'intérêts qui caractériserait donc les modes d'apprentissages de certains autodidactes et leur permettrait de pouvoir établir des passerelles entre des savoirs très variés.

L'outil internet, de par les suggestions de consultation qui y sont omniprésentes invite sans cesse l'autodidacte à explorer dans de nouvelles directions.

Le site de partage de vidéos *Youtube* par exemple, affichera en page d'accueil des recommandations choisies par assimilation avec des vidéos que vous avez déjà regardées ainsi que celles appréciées par vos « amis » ou contacts virtuels.

Dans la même idée les sites rassemblant des tablatures en téléchargement présentent une classification des titres par ordre alphabétique bien sûr mais aussi en mettant en avant celles qui sont les plus téléchargées, les plus récentes, les mieux notées, pouvant donc amener l'autodidacte en manque d'inspiration à envisager de découvrir de nouvelles chansons, de nouveaux groupes.

Le logiciel *GuitarPro* évoqué précédemment retranscrit automatiquement les tablatures en « notation standard ». On peut donc émettre l'hypothèse qu'un auto-apprenant pourrait détourner cette fonctionnalité dans le but de comprendre le fonctionnement du solfège ou du moins être « sensibilisé » à la notation solfégique car accompagnant par défaut la tablature dans le logiciel.

Tout comme les outils de type « boîte à rythmes » encourageront l'apprenant à acquérir des notions de batterie pour mieux s'en servir ou même d'anglais si le logiciel n'est pas traduit en langue française.

19 Ear Master, le plus connu d'entre-eux, propose des exercices d'entraînement de l'oreille comme la reconnaissance d'accords, d'intervalles, de gammes ou encore des exercices de rythme à reproduire à l'instrument. L'interface permettant de rentrer les réponses est très « visuelle », et permet de choisir entre un affichage de la notation solfégique ou celui d'un manche de guitare. Voir annexe n°4.

20 Conservateur chargé de la direction de la BDP du Maine-et-Loire, Bruno Dartiguenave a un DESS Direction projet culturel. Il a publié des articles sur les BDP et la lecture publique en Maine-et-Loire dans le Bulletin d'informations de l'ABF et dans le BBF.

21 Bruno Dartiguenave, « Bibliothèque et autodidaxie », in Bulletin des Bibliothèques de France, n°3, 2002, p.37.

Les outils informatiques encourageraient donc l'apprenant et en particulier l'autodidacte à explorer des domaines dont il ne soupçonnait pas l'existence mais qui pourront pourtant participer pleinement à compléter son apprentissage sans même d'ailleurs qu'il ne s'en rende compte.

On pourrait reprocher néanmoins l'austérité de certains de ces outils parfois très, voire trop complets et avec lesquels il faut parfois faire preuve de beaucoup de motivation pour en comprendre le fonctionnement et ainsi en tirer des bénéfices.

Les jeux vidéo musicaux constitueraient une alternative et une approche beaucoup plus ludique de la pratique instrumentale.

### **Introduction de la dimension ludique dans l'apprentissage**

Ces dernières années ont connu le développement d'une nouvelle façon de jouer sur les consoles de jeux vidéo: l'industrie des jeux vidéos s'est emparée du marché des autodidactes et des amateurs de musique n'ayant pas franchi le pas d'une pratique instrumentale en lançant sur le marché des jeux permettant de jouer d'un instrument virtuel.

Les premières tentatives n'étaient pas très réalistes : le jeu *Guitar Hero* de la firme Activision sorti en 2005 sur la console PlayStation 2 par exemple consistait à reproduire une partition de codes couleur qui défile à l'écran, la manette étant en forme de guitare à 5 boutons (le périphérique « guitare ») dont les couleurs correspondent aux notes de la « partition ». Plus le joueur respectera fidèlement la « partition » plus la musique sera correctement restituée lui donnant l'impression qu'il joue réellement.

En revanche *Rocksmith* sorti en 2011 fait un pas de plus vers une pratique véritable de l'instrument. Il est désormais possible de connecter un véritable instrument grâce à un boîtier fourni avec le jeu (une guitare ou une basse) et ainsi d'apprendre à jouer des morceaux de manière ludique. Tous les aspects de la pratique comme l'accord de l'instrument, les gammes les rythmes sont propices à des mini-jeux censés augmenter les compétences du joueur. La motivation du joueur n'est pas en reste également : à chaque niveau réussi une option supplémentaire se dévoilera donnant le sentiment d'une progression concrète au joueur, augmentant les possibilités, le plaisir de jouer et l'envie d'aller encore plus loin.

Ces jeux vidéos et logiciels d'apprentissage ont la particularité d'être des ressources interactives c'est à dire que le niveau de l'utilisateur est une donnée importante et est prise en compte.

Les applications d'apprentissage de la musique que ça soit de l'ear-training (formation de l'oreille), la lecture de notes, la connaissance des notes sur l'instrument sont toujours conçus, à l'instar des jeux vidéos, par niveaux de difficulté croissante de manière à ne pas décourager, mais également à ne pas lasser le joueur. Le score permet une sorte d'auto-évaluation de l'autodidacte.

## **Les risques de désabusement, de lassitude et d'égarement inhérents à l'abondance des ressources**

La détresse de certains musiciens autodidactes demandant des conseils est bien visible sur les forums et réseaux sociaux : quelle méthode choisir, quelle tablature jouer, quel instrument choisir ?...

Face à la profusion de ressources comme nous l'avons évoqué précédemment comment ne pas avoir un sentiment d'égarement. De plus le nombre croissant d'ouvrages pédagogiques, ainsi que la spécialisation des sujets qui y sont traités accroît à mon sens ce phénomène.

Lorsque je débute je n'avais en ma possession qu'une méthode, les partitions étaient rares et précieuses une situation qui m'a très certainement empêché de m'égarer.

On pourrait se demander comment fait l'autodidacte pour établir un lien entre les informations recueillies et l'aspect concret de la pratique ? Certaines vidéos pédagogiques partagées par des amateurs distillent-elles toujours de bons conseils ?

C'est ce que semblent avoir compris certains autodidactes comme Nicolas qui s'interdit d'avoir recours à l'informatique dans la construction de son apprentissage. Mais n'y a-t-il pas un compromis à trouver et ne serait pas le rôle de l'école d'éclairer l'autodidacte dans cette profusion de ressources pour lui éviter l'égarement ?

En revanche des ressources abondantes permettraient de se constituer une réserve de travail qui peut s'avérer constructive pour l'autodidacte.

## **Les rôles des réseaux sociaux dans l'apprentissage des autodidactes**

Les autodidactes, face à leurs difficultés et interrogations, seront souvent amenés à chercher de l'aide sur les réseaux sociaux.

Certains chiffres indiquent que 40 % de la population avouent « sociabiliser » davantage virtuellement que dans la vie réelle<sup>22</sup>. 58 % se connectent quotidiennement sur le réseau social *Facebook*, et on y compte 140 milliards de connections entre amis virtuels. Le temps passé quotidiennement par tous les utilisateurs sur *Facebook* avoisine les 10,5 milliards de minutes soit 20 000 ans !

Les réseaux sociaux présentent l'avantage d'être un facteur social d'apprentissage qui peut s'adapter à l'organisation du temps de l'apprenant. Selon Christian Verrier la formation nocturne serait caractéristique des autodidactes : « Sur le plan du quotidien, pour qu'il fasse son chemin dans la culture dominante parallèlement à une hétéro formation active le jour mais endormie la nuit, l'autodidacte exercera ses apprentissages dans et à la faveur de cette « formation nocturne » si précieuse, permettant d'advenir à ce que le temps de la journée habituellement pré-réglé et pré-usiné étouffe et canalise. »<sup>23</sup>

Les échanges didactiques sont particulièrement présents sur le réseau social *Facebook*. De nombreux sites pédagogiques profitent de ce réseau en y créant la page de leur site. Une pratique permettant de dynamiser

22 <http://www.creativo.com/blog/infographic-100-social-networking-statistics-facts-for-2012>

23 Christian Verrier, « Éléments pour une approche de l'autodidaxie », in Bulletin des Bibliothèques de France, n°3, 2002, p.18.

leur site grâce à des échanges entre un nombre d'internaute accru. La page « Guitare » par exemple compte près de 248 000 abonnés.

Exemple d'échanges sur la page *Facebook* du site *Guitar School Garden* :

**Publications récentes d'autres personnes**

 **Chab Spookieman**  
salut tu pourrais nous donner toute gammes en tablature (avec toute les position) STP ce serait mortel  
J'aime · Commenter · 16 mars, 19:58, à proximité de Chelles, Ile-de-France

 **Guitar School Garden** J'ai pas vraiment ça sous la main, mais voici quelques articles qui parlent de gammes : <http://guitarschoolgarden.fr/theorie/la-relativite-majeuremineure-et-les-gammes-pentatoniques/> , <http://guitarschoolgarden.fr/theorie/harmonisation-modes-gammes-courantes/> et surtout <http://guitarschoolgarden.fr/theorie/guitar-cheat-sheet-vol-2-des-gammes-pour-voyager/> . Après si tu apprends les positions de la gamme majeure, tu peux déjà jouer tous ses 7 modes. Pareil avec la mineure harmonique et mineure mélodique (et leurs modes respectifs). Ajoute à ça les penta majeures et mineures (+ note blues) et tu devrais pouvoir passer partout !  
16 mars, 20:10 · J'aime

 **Chab Spookieman** ok jvais essayer malgré mon piètre niveau en théorie ^^  
16 mars, 20:30 · J'aime

 **Guitar School Garden** Si tu débutes apprend les penta majeures et mineures. Tu pourras jouer sur 95% des choses  
16 mars, 20:32 · J'aime

 **Chab Spookieman** ok alors mais j'en ai marre de faire des trucs qui se ressemblent quand j'impro...  
16 mars, 20:33 · J'aime

 **Guitar School Garden** On a tous cette impression ! Creuser les arpèges peut être intéressant pour développer son originalité  
16 mars, 20:35 · J'aime

 **Chab Spookieman** creuser les arpèges ?  
16 mars, 20:40 · J'aime

 **Guitar School Garden** travailler son jeu en arpège. Par exemple : <http://www.sweepyto.net/Dossiers-Guitare/Voir-Article-Guitare.aspx?id=6>  
16 mars, 20:42 · J'aime

 **Chab Spookieman** pk les accord de 7 sont plus important ?  
16 mars, 20:49 · J'aime

 **Guitar School Garden** Disons que la sonorité des arpèges de 7ème est un peu plus riche que les arpèges mineurs, majeurs ou diminués  
16 mars, 20:52 · J'aime

 **Chab Spookieman** ah merci  
16 mars, 20:53 · J'aime



## 2. L'ÉCOLE AUJOURD'HUI

### 2.1 La rencontre de l'autodidacte et de l'école

Lorsque que l'on est autodidacte la rencontre avec les institutions censées transmettre des savoirs et pratiques peut être très brutale.

En effet lorsqu'un auto-apprenant, après quelques années de pratique à l'écart de toute institution, accepte en quelque sorte de franchir le pas de l'école de musique dans le but de se perfectionner ou de suivre un cursus diplômant il est confronté à une conception très différente de la sienne.

C'est dans mon pays d'origine, le Maroc, que j'entrepris d'apprendre à jouer de la guitare «seul ». Un voisin qui jouait du blues , je considérais qu'il le jouait plutôt bien malgré ses 2 ans de pratique, m'a donné ce déclic : et pourquoi pas moi ? Moi aussi je peux le faire !

Je me faisais donc offrir une guitare le jour de mes 16 ans. En adolescent timide et manquant beaucoup d'assurance, l'amour profond de cet instrument me faisait trouver néanmoins assez d'orgueil et de motivation pour être certain de pouvoir y parvenir sans l'aide de personne. Et c'était vraiment une chose inédite dans mon vécu, j'ai eu certes différentes pratiques extra-scolaires durant mon enfance et suivi des cours de musique au collège mais rien n'a suscité autant d'intérêt que ce qu'on pouvait jouer avec une guitare.

Cette profonde motivation constituerait ce qui rapproche beaucoup de profils d'autodidactes comme on a pu le voir dans les différents témoignages précédemment.

Ma volonté était, dans une certaine quête d'indépendance voire d'émancipation, de dissocier le plus possible ma pratique musicale de toute forme de travail scolaire.

Par ailleurs, et bien que la musique reste un luxe au Maroc, le souhait d'intégrer un conservatoire ou de prendre des cours particuliers m'aurait semblé être une demande illégitime à l'égard de mes parents. C' est une pratique qui n'était pas si répandue dans ce pays et il est extrêmement courant de rencontrer des autodidactes dans tous les domaines. Et cela concerne principalement des pratiques manuelles comme la maçonnerie, la menuiserie, la plomberie ou le jardinage, des métiers qui ont coutume de s'apprendre « sur le tas ».

Je n'osais donc pas demander à mes parents cet effort financier pour une activité qui culturellement – au Maroc et dans la cadre familial - n'avait pas ce caractère indispensable qui aurait pu le justifier.

Ils ne m'avaient d'ailleurs jamais poussé à faire de la musique ni une quelconque pratique artistique. Un piano acheté par ma mère aurait malgré tout pu trahir une volonté inconsciente qu'on fasse de la musique, mais elle n'a jamais été formalisée.

C'est donc « libre » que j'entrepris de mettre en pratique sur ma guitare la musique pour laquelle j'y trouvais de plus en plus d'intérêt. La musique que j'écoutais majoritairement, le rock et le hard rock, prenait tout son sens : au départ, elle constituait une sorte d'identification à un groupe social à l'école. On cherche à adopter

les mêmes codes qu'une bande de camarades de collège qu'on trouve « cools ». Jouer cette musique pour de vrai décuplait cette motivation d'apprendre.

Mes progrès très rapides au départ, je les explique aujourd'hui par le fait que tout ce que je faisais était dans un but précis, c'était « du concret » en quelque sorte.

Je fus très vite entraîné par un camarade de jeu dans une habitude de pratique collective et on envisageait très vite de participer au concert de fin d'année du lycée avant même que notre groupe ne soit complètement constitué !

Ces objectifs constants, les concerts imminents rythmaient notre pratique et nos répétitions et ne donnaient que plus de sens à ce que l'on faisait. Je me souviens que certains solos de guitare que j'avais jugés insurmontables par leur extrême technicité se sont finalement révélés abordables lorsque je les pratiquais dans l'objectif d'étoffer le répertoire de chansons de notre groupe.

## **2.2 Le choc des conceptions**

La poursuite de mes études supérieures en France (de musique pourtant!) mirent fin à ce cercle vertueux de concerts de plus en plus nombreux, de jeu en groupe et les progrès qui leurs sont liés à la guitare. Je me souviens avoir considérablement diminué mon temps de pratique de l'instrument au point de réaliser à l'époque et avec beaucoup de regrets: « avant il ne se passait pas un seul jour sans jouer , maintenant il peut se passer une semaine sans que je ne joue... »

Outre le fait que le déracinement géographique a irrémédiablement fait que tout le réseau de musiciens était à reconstituer (je ne connaissais absolument personne dans la ville dans laquelle j'ai débarqué), le fait de ne plus avoir de groupe ni même de jouer avec d'autres donnait moins de sens à ma pratique.

Dans quel but apprendre à jouer un morceau ou telle technique si je ne suis pas près de l'appliquer avec d'autres ?

La faculté de musicologie de Saint-Etienne fut ma première rencontre avec les institutions scolaires musicales. Je découvrais donc la manière de penser des musicologues qui conseillaient à tous les nouveaux étudiants de s'inscrire en solfège en parallèle au conservatoire afin de « rattraper le retard ». Car l'Université de Saint-Etienne avait la particularité, mais je me souviens qu'elle n'était pas la seule en France, de dispenser une année d'APEM (année préparatoire au études de musique une sorte d'année -1 administrativement) qui ciblait entre autres les musiciens autodidactes.

Un sentiment d'illégitimité que l'ont pouvait ressentir en prenant conscience qu'on était une sorte d'anomalie à cause de notre « retard » n'était que davantage affirmé lorsqu'on prenait connaissance du contenu des cours. Les musiques actuelles, le rock, le hard rock, ne sont pas du tout évoquées ou considérées, elle n'existent pas. Pour l'histoire du jazz ? Pour mériter de suivre ce cours qui représentait une bulle d'air, une esthétique que j'appréciais également, il fallait patienter jusqu'en année de licence c'est à dire la 4ème année si l'on considère l'année préparatoire.

On était tenus de s'adapter à une certaine conception de la musique et d'accepter et en quelque sorte de faire le deuil de notre parcours ou du moins le laisser de côté. Cet avis était partagé par beaucoup d'entre nous « on pensait faire de la musique en s'inscrivant à la fac » et dont certains abandonnaient la fac à l'approche des premiers examens.

Rémy Deslyper fait la même analyse dans sa thèse de sociologie consacrée à l'institutionnalisation de l'apprentissage des musiques actuelles..Il évoque les modifications de manière de penser mais également les inquiétudes dont ont été l'objet les membres de son groupe de rock : « l'intégration par certains de nos camarades d'un établissement d'enseignement musical a été une véritable source d'interrogation, voire d'inquiétude. Si nous continuions toujours à jouer ensemble, semaines après semaines, « répét' » après « répét' » , il nous apparaissait bien que nos pratiques respectives s'éloignaient lentement mais sûrement. Sans réellement parvenir à le mettre en mots, nous nous rendions bien compte que quelque chose avait changé. Nous jouions certes toujours de la musique ensemble, mais notre manière de la faire et de la penser était différente. L'école les avait visiblement introduits à une nouvelle approche de la musique qui n'était plus la nôtre. »<sup>24</sup>

Ces inquiétudes rejoignent l'idée évoquée plus haut selon laquelle l'autodidacte verrait en l'école un certain risque de perte de sa liberté de penser qu'il pourrait associer à celle d'authenticité dans sa pratique musicale.

### **2.3 L'école, lieu de rencontres enrichissantes**

Mais l'école aurait en revanche l'avantage de permettre des rencontres de personnes partageant un intérêt commun pour la musique. Elle participe et favorise certainement de manière involontaire la création de réseaux de musiciens, permettant de jouer en groupe, un aspect de l'apprentissage si précieux pour les autodidactes.

C'est après quelques mois que le début de groupe de connaissances que j'ai pu constituer au fur et à mesure des rencontres, à la fois grâce à la fac et au conservatoire, que l'idée de monter un groupe apparaissait de plus en plus réalisable.

Ces lieux, les institutions où se rassemblent les musiciens, ont non seulement la particularité d'engendrer des situations de jeu en groupe, des situations d'apprentissage, mais permettent aussi à l'apprenant (et l'ex auto-apprenant pourront nous dire) de se situer dans son échelle de progression dans la confrontation avec l'autre.

Ce besoin des autres pour progresser et pour apprendre davantage, le psychologue russe Lev Vygotski le nomme dans ses recherches le « conflit socio-cognitif ». Dans ses expérimentations, il s'agit de la confrontation à un problème entre plusieurs enfants qui permet de prendre conscience du point de vue des autres et à reformuler le sien.

---

24 Rémi Deslyper, *Les élèves guitaristes des écoles de « musiques actuelles » : une analyse sociologique d'un passage de l'autodidaxie à l'enseignement pédagogique*, Lyon , Thèse de Sociologie Université Lumière Lyon 2, 2013, p. 8

Ce recul pris sur le problème lui permet de construire sa réflexion et d'envisager la meilleure solution à adopter grâce à cette coopération.

Les progrès personnels viennent de la divergence des points de vue dans la résolution d'un problème ou d'une tâche.

Mais ce conflit socio-cognitif ne reste possible que si les acteurs de ce conflit ont passé le stade leur permettant de considérer l'avis de l'autre. C'est ce que Piaget appelle le stade des opérations concrètes. Ce stade intervient entre 7 et 11 ans parce que c'est à ce moment que sa pensée se socialise et devient en mesure de prendre compte de l'avis des autres.

Un test de la NASA<sup>25</sup> visait à démontrer les différences de résultats dans la résolution d'un problème par un sujet seul et par un groupe de 4 ou 5 personnes. Il s'agit dans cette expérience d'imaginer que des astronautes égarés sur la lune doivent rejoindre leur base située à plusieurs kilomètres de leur position. Ils ont à leur disposition une quinzaine d'objets pour la réalisation de cette tâche qu'ils doivent classer, par un système de points, du plus utile au moins utile. Le test doit se dérouler en 2 phases pour un même groupe de personnes : d'abord individuellement puis en se regroupant à 4 ou 5 personnes.

En comparant les résultats il y avait des différences notables entre ceux obtenus individuellement et ceux obtenus par le groupe. Le groupe obtenait toujours un résultat le plus proche du classement établi par la NASA que celui du sujet seul, le groupe proposait donc un résultat plus cohérent, fruit de la rencontre. Cette expérience démontre que la confrontation permise par le groupe, l'argumentation des différents participants, la remise en question de son opinion en prenant connaissance de celles des autres, a engendré un apprentissage de chacun des sujets permettant d'obtenir des résultats supérieurs.

On peut imaginer que ce sont les mêmes phénomènes qui opéreraient lors de rencontres entre musiciens. Le parcours personnel du musicien, les différences de niveaux entre les participants, la formalisation des connaissances des plus avancés pour aider ceux qui le sont moins, autant d'aspects qui se retrouvent dans des situations de groupe et qui permettent à chacun d'avancer.

## **2.4 L'institutionnalisation change la pratique musicale et les conceptions**

C'est d'ailleurs à l'occasion de rencontres permises par mon inscription à la fac de musicologie que j'ai pris conscience de certaines différences dans les conceptions.

Je me souviens d'une discussion anodine avec une hautboïste, non-autodidacte, qui me confiait qu'elle « travaillait » son instrument. Jamais je n'avais envisagé la pratique instrumentale comme un travail et je trouvais cette expression incongrue et très différente de ma perception de la pratique musicale : apprendre restait pour moi une chose qu'il était agréable de faire et que j'appréhendais de manière ludique et bien que je le faisais sérieusement, j'associais bien davantage le mot « travail » au monde de l'école.

En effet pour beaucoup d'auto-apprenants, l'institutionnalisation des savoirs, l'écriture de la musique comme mode de pensée, ce que Rémy Deslyper nomme la « logique scripturale comme horizon de l'action

---

25 Voir annexe 6.

scolaire »<sup>26</sup> entraînerait une modification de la pratique et de sa perception comme le souligne dans sa thèse en décrivant une certaine distanciation qui lui est liée : « Les opérations de formalisation, neutralisation, distanciation ou encore d'objectivation caractéristiques de la scolarisation d'une activité, ne sont possibles que depuis la logique scripturale, elles constituent plus largement la marque du développement d'un rapport écrit, distancié à l'activité. »<sup>27</sup>

L'idée de naïveté de l'autodidacte, qui se contenterait de « jouer » sa musique, ne serait que confortée par ce mode de pensée pour qui le savoir reste un but clairement défini, qu'on atteindrait par le « travail ». Ce qui expliquerait peut-être le manque de considération des autodidactes par les institutions estimant que leur réussite reste exceptionnelle.

## 2.5 Cloisonnement des esthétiques et objectivation

Cette distanciation de l'école de musique est par ailleurs également liée à une certaine objectivation dans la manière de traiter la musique.

Et elle était frappante dans mon cursus universitaire. Il était extrêmement rare par exemple qu'un professeur laisse sous-entendre une préférence musicale personnelle. Seule leur spécialisation pouvait nous révéler un attrait pour une certaine esthétique, celle enseignée. Cette posture participait à une sorte de mystification du rôle du professeur et une certaine distanciation avec l'étudiant.

Et pourtant n'est ce pas de cela qu'il s'agit lorsque l'on choisit de faire de la musique ? L'intérêt et l'amour que l'on ressent pour un instrument, une esthétique ! De quoi décontenancer l'autodidacte qui aurait toujours suivi son instinct en quelque sorte.

Une des dérives de ce mode de pensée se manifeste dans le fait que des préférences et des goûts soient présentés comme des données objectives face à un public qui est là pour apprendre et qui absorbe toutes les informations sans disposer des clés les rendant aptes à distinguer l'objectif du subjectif : je me souviens d'une séance d'histoire du jazz au cours de laquelle le professeur présentait plusieurs œuvres à l'écoute affirmant que certaines « swingaient » et que d'autres « ne swingaient pas ». Conscient des problématiques du jazz et en particulier la difficulté de définir le swing, ces affirmations m'avaient paru scandaleuses car subjectives mais présentées comme objectives.

Dans cette conception scientifique de la musique, poussée à l'extrême, chaque affirmation ou goût personnel doivent être étayés, argumentés, un musicien qui n'aurait pas marqué son époque par exemple n'est pas digne d'intérêt.

Ainsi toutes les musiques qu'on aurait pu écouter et qui n'entreraient pas dans la catégorie des musiques considérées devenaient insignifiantes, augmentant le sentiment d'illégitimité de notre culture et connaissances acquises en situation d'autodidaxie. Une marque d'intérêt pour ces musiques non considérées pouvait même passer comme une provocation. Une soutenance de mémoire traitant de la musique de

---

26 Rémi Deslyper, Les élèves guitaristes des écoles de « musiques actuelles » : une analyse sociologique d'un passage de l'autodidaxie à l'enseignement pédagogique, Lyon, Thèse de Sociologie Université Lumière Lyon 2, 2013, p. 23

27 Op. cit. p 24

Metallica<sup>28</sup> avait beaucoup fait parlé : « pourquoi tu as fait ça ? Ça ne sert à rien ! » reprochait-on au candidat qui a bien failli ne pas valider son mémoire.

C'est très certainement à partir de ce moment là que je me mis à dénigrer ces musiques que j'avais écouté et que je n'assumais plus d'aimer.

J'écoutais donc de moins en moins de rock et me consacrais quasiment exclusivement au jazz désormais plus « noble » à mes yeux.

Mes progrès en jazz, accomplis grâce à mes premiers cours particuliers d'instrument, m'ont amené à tenter le concours d'entrée à l'ENM de Villeurbanne que je passais avec succès.

Le sociologue Edgar Morin décrit lors d'un entretien vidéo<sup>29</sup> ce cloisonnement en évoquant l'idée de « savoirs séparés ». Une fragmentation qui l'a amené dans son parcours à construire son enseignement suivre des études dans plusieurs disciplines différentes établissant le lien entre ces différents domaines de manière « autodidacte ».

---

28 Groupe de musique heavy metal américain

29 [http://www.dailymotion.com/video/x26bro\\_autodidacte\\_news#.UUr7-\\_nNEWo](http://www.dailymotion.com/video/x26bro_autodidacte_news#.UUr7-_nNEWo)

### 3. IMAGINER UN RAPPROCHEMENT ENTRE L'AUTODIDACTE ET L'ÉCOLE DE MUSIQUE

#### 3.1 Repenser la forme des cours

##### Des horaires plus « souples »

Une des raisons rarement évoquées et qui poussent pourtant parfois les auto-apprenants à ne pas opter pour un apprentissage en école de musique est la contrainte horaire qu'impose une inscription dans une institution. C'est d'ailleurs un des problèmes que Nicolas mettait en avant lors de notre entretien pour justifier le fait qu'il ait choisi d'apprendre seul : il n'aurait selon lui pas pu faire preuve d'assiduité nécessaire à son apprentissage face aux différents impératifs que lui imposent sa vie familiale et professionnelle.

C'est d'ailleurs, et c'est mon expérience, les raisons invoquées par les élèves qui optent pour des cours particuliers. Une organisation qui offre davantage de souplesse, ils sont libres d'en choisir la fréquence ou d'interrompre les cours à tout moment, mais qui n'apporte malheureusement pas certaines opportunités d'un apprentissage institutionnalisé.

Outre le fait que ces horaires imposent une certaine organisation du temps personnel, ils peuvent également s'avérer mal adaptés aux enjeux d'un apprentissage au sein de l'école.

En effet, la « matière » qui alimente un cours peut ne pas être compatible avec la durée attribuée à cette séance. Pourquoi se limiter à un cours d'une demi-heure lorsque le travail en cours ne le justifie pas ?

C'est ce que soutenait Maxime Lavieville le coordinateur pédagogique du FIL à Saint-Etienne. Le Fil est une SMAC qui accueille des groupes de musiciens dans le cadre d'un « Dispositif d'aide à la pratique amateur destiné à accompagner et faire découvrir les groupes de musiques actuelles ligériens. »<sup>30</sup>.

Cet accompagnement qui consiste en plusieurs jours de répétitions encadrés par un accompagnement artistique dans les studios. Ces séances ont la particularité de s'adapter aux besoins de ces musiciens accompagnés mais également à la situation du moment : une séance peut se prolonger tard ou au contraire s'abrèger si un objectif visé est atteint ou si une fatigue improductive se fait sentir.

Le rôle d'accompagnateur se substitue ici à celui de professeur.

##### Un professeur moins présent au rôle démystifié

Le professeur « accompagnateur » plutôt que « juge omniscient » ne serait-ce pas une alternative intéressante permettant le développement d'une certaine autonomie des élèves ? La non présence du professeur, qui a parfois pour effets remarquables une « désinhibition » et une émancipation des élèves est un phénomène que j'ai eu l'occasion de constater à plusieurs reprises dans mon parcours, autant en tant que professeur qu'en tant

---

30 Descriptif des « Bold Sessions » sur le site internet du Fil : <http://www.le-fil.com/-Bolds-sessions->

qu'apprenant. Il s'agit de prendre en considération tout ce qu'implique la phrase si souvent entendue dans la bouche des élèves « oui mais j'y arrive mieux à la maison ! ».

Il serait donc tout à fait judicieux de repenser le rôle et l'image du professeur au sein d'un établissement scolaire. Il ne s'agit bien évidemment pas d'une non présence physique du professeur mais de trouver une sorte d'équilibre permettant à l'élève de se sentir davantage en confiance et ainsi s'émanciper et se diriger vers une certaine autonomie. Autonomie qui permettrait à un groupe d'apprendre à l'aide du professeur à s'auto-gérer comme nous le verrons dans les prochaines parties.

A mon sens cette orientation pourrait également se traduire par des options qui pourraient paraître comme insignifiantes mais pourtant très connotées symboliquement comme le tutoiement mutuel, un professeur qui joue avec ses élèves, un choix de répertoire dans lequel l'apprenant aura son mot à dire. Car si un élève fait parfois preuve de peu d'implication en proposant des choix par exemple c'est qu'il n'imagine même pas pouvoir en avoir le droit.

La mise en lumière des différents aspects de la personnalité du professeurs gagnerait à être développé afin d'en démystifier la perception auprès des élèves : le professeur musicien artiste qui se produit en concert, ou le mélomane qui y assiste, mais aussi le professeur qui ne sait pas, le professeur qui doute, le professeur qui se trompe, le professeur étudiant qui continue à apprendre encore aujourd'hui. Pourquoi ne pas imaginer dans ce sens un jeu d'inversion de rôle dans lequel devra apprendre à formaliser une notion qu'il maîtrise pour la transmettre à autre apprenant voire au professeur.

### **Mini master-classes**

Une des craintes de l'autodidacte que lui évoque un apprentissage au sein d'une école de musique est le sentiment d'y être engagé. Un fonctionnement qui y est souvent éloigné de ses habitudes lui imposant une assiduité que son emploi du temps ne lui permet pas d'honorer.

L'école ne gagnerait-elle pas à imaginer une forme de cours différente permettant à des apprenants « extérieurs » de profiter ponctuellement de ses avantages ?

Il me semble intéressant de proposer un fonctionnement de cours ouvert à tous à la manière de mini master-classes. Une notion précise serait l'objet de chaque séance, leur permettant d'être suivies indépendamment par les auto-apprenant en fonction de l'intérêt qu'ils portent au « sujet du jour ».

Ce fonctionnement permettrait aux auto-apprenants de ne pas vivre l'école comme un lieu d'engagement mais comme une opportunité d'y trouver des réponses aux questions qu'ils se poseraient et de rencontrer d'autres musiciens comme je l'évoquerai plus tard.

Ce principe de fonctionnement est aujourd'hui un projet que j'ai proposé dans une école où j'enseigne et qui devrait entrer en action dès la rentrée prochaine. L'idée m'a été inspirée par les réflexions de certains collègues lors d'une réunion de professeurs qui regrettaient de devoir prendre du temps sur leur cours de 30 minutes pour aborder des notions qu'ils estimaient ne pas être de leur ressort : la compréhension de l'écriture rythmique par exemple, l'accord de l'instrument, la construction des accords ou encore de la culture musicale. Étant donné ce fonctionnement particulier dans lequel il est possible de suivre et comprendre une séance sans

avoir participé aux précédentes, pourquoi ne pas l'ouvrir aux musiciens étrangers à l'école et par extension aux autodidactes ? Le contenu de chaque séance serait donc connu à l'avance et ouvert à un maximum de participants dans la limite du possible. Une manière pour moi de mettre en pratique au sein de l'école de musique le fonctionnement de mon site pédagogique consacré à l'apprentissage de la guitare<sup>31</sup>. Un site pensé à la manière d'articles consacrés à des notions ou techniques particulières, et créé au départ pour mes élèves mais que j'ai choisi de rendre accessible à tous.

### **3.2 Donner les clés pour mener à bien des projets**

Une fois l'euphorie passée après l'obtention du diplôme marquant la fin de cursus musical une grande part des ex-apprenants, « lâchés dans la nature », feraient le même constat : J'ai mon DEM, et maintenant ? Car non seulement ce diplôme sous-entend une sorte d'aboutissement ultime, tout a été fait, tout a été appris, mais la formation qui y mène n'envisage jamais l'après-école, comme si la mission des institutions scolaires se limitait à faire apprendre et ne s'intéressait pas à la construction personnelle et à l'application de ses connaissances.

Il serait intéressant de dispenser dans les écoles publiques et associatives, et ce qui est déjà le cas de certaines écoles privées, des enseignements pour compléter la formation strictement musicale.

Enseignements qui pourraient d'ailleurs même s'avérer utiles dès l'entrée à l'école.

#### **Apprendre à « travailler »**

L'autodidacte est généralement caractérisé par le fait qu'il résout des situations difficiles au fur et à mesure qu'il les rencontre dans des morceaux, et ce pour la raison qu'il n'est pas orienté par un professeur qui anticipe d'éventuelles difficultés en le préparant par des exercices adaptés à la situation.

D'où peut-être l'incompréhension et la démotivation qui touchent parfois l'apprenant dans l'école de musique qui peine à saisir l'intérêt de ce qui lui est demandé.

Le mode opératoire de cet autodidacte qui fonce tête baissée et qui s'attache à résoudre ces situations énigme qu'une fois rencontrées est un fonctionnement qui pourrait être très profitable au cours institutionnalisé.

L'erreur prend ici tout son intérêt et le professeur peut se saisir de cette situation concrète pour construire un apprentissage.

Le recul du professeur apportant un regard différent sur la difficulté, aurait comme avantage une capacité à lui proposer des outils adaptés (des moyens informatiques comme nous l'avons évoqué précédemment), des « morceaux étape » de difficulté moindre lui permettant de gravir l'échelon qui lui manque - un fonctionnement que l'autodidacte rencontre d'ailleurs faute d'avoir réussi à jouer le premier morceau - mais aussi à lui apprendre à construire des exercices adaptés et « sur mesure ». Ces exercices amèneront l'apprenant à se poser des questions lui permettant de prendre du recul sur sa propre pratique comme le fait le professeur vis-à-vis de son apprenant : qu'est-ce que je n'arrive pas à faire précisément ? Quelle difficulté empêche l'exécution du morceau ? Comment isoler et aménager cette difficulté pour en faire un exercice ?

---

31 <http://www.guitaristique.fr>

Comment concevoir un exercice progressif ? Autant de questionnements constructifs que le professeur pourra éveiller en l'apprenant.

La question de la matière de l'apprenant pourra également se poser. J'ai récemment été frappé de réaliser que la recherche de partitions pouvait être problématique et susciter des apprentissages. Un de mes élèves, un jeune adulte, et pourtant féru d'informatique m'avouait ses échecs dans la recherche de tablatures sur Internet et part conséquent l'abandon de cette ressource. Le professeur parfois perçu par l'élève comme un distributeur de partitions ne pourrait-il pas se saisir de ce problème pour imaginer des apprentissages en lien avec les ressources dont dispose aujourd'hui l'apprenant?

### **Apprendre à diriger un groupe**

Un des critères d'évaluation lors d'examens en jazz est la capacité à diriger, à « leader<sup>32</sup> » ses musiciens.

Cette faculté présentée comme innée demeure très mystérieuse car ne disposant pas des clés pour espérer y trouver une légitimité, l'apprenant est rapidement désarmé entre une certaine absence d'idées nécessaires à l'exercice et la dérive que représenterait sa substitution au rôle du professeur.

Pourquoi ne pas imaginer des ateliers de groupe proposant un dispositif dans lequel chacun des apprenants prendrait tour à tour les rênes de ce groupe. Le rôle du professeur consisterait à donner les clés et les pistes de travail à l'intervenant et créant les conditions pour la faisabilité cette tâche :

Le leader serait le seul à bien connaître le morceau proposé, il aurait à disposition des ressources multiples (versions différentes du morceau, partitions, traduction des paroles...) et il disposerait d'un temps limité de manière à devoir faire et assumer des choix.

Cette légitimité qu'ils pourraient ne pas trouver est ici donnée par l'exercice et par extension le professeur.

A mon sens ce dispositif favoriserait les initiatives personnelles des élèves les moins enclin à cette posture de chef de groupe et encouragerait leur manifestation hors de l'école.

### **3.3 Impliquer les élèves dans des projets qu'ils auront eux-mêmes choisis**

Le choix du répertoire est capital pour un auto-apprenant. Il ne se posera d'ailleurs même pas la question : il essaye de jouer ce qui lui plaît tout simplement.

Il me semble donc primordial que l'élève participe à l'élaboration de la matière musicale, source de progrès, que représente le choix des morceaux. Le professeur accompagnant l'apprenant dans cette mission en apportant son recul et la connaissance de l'intérêt pédagogique des différentes options.

La désignation ou auto-désignation d'un leader au sein des apprenants, et comme nous l'avons vu précédemment, participe pleinement à la cohésion du groupe. L'élève décisionnaire, bien que figure de l'autorité en quelque sorte, est impliqué dans la tâche et se trouve à ce titre sur le même pied d'égalité que tous les autres apprenants. Aussi, le professeur qui « s'efface » un peu permet plus d'interactions : le rapport professeur à apprenant cédant plus de place à celui d'élève à élève.

---

32 Anglicisme souvent employé entre musiciens de jazz : de l'anglais *to lead*, diriger, francisé par le suffixe « er » de l'infinitif.

En revanche et en l'absence de cette désignation, le professeur reste par défaut le chef, celui qui valide ou invalide, celui qui a raison et vers lequel on se tournera en cas de difficulté.

Impossible dès lors d'imaginer une implication des élèves pour un projet qui ne leur appartient pas totalement.

Lors de mon cursus il est arrivé que des répétitions d'ateliers de groupes étaient maintenues malgré l'absence de notre professeur, tout comme il nous arrivait régulièrement de prolonger les séances après son départ de la salle de cours. L'effet désinhibant de son absence nous faisait jouer, partager et communiquer différemment, nous étions désormais les seuls maîtres à bord et de ce fait osions davantage certaines prises de risques.

### **Apprendre à faire des choix esthétiques**

L'interprétation et les choix esthétiques sont la marque de fabrique de chaque musicien. En tous cas c'est ce qu'on nous fait bien comprendre à l'école de musique.

Dans le jazz par exemple des facteurs aussi personnels que l'improvisation ou la composition entrent dans les critères de jugement lors d'examens.

Pourtant ces facteurs sont considérés dans les institutions comme faisant partie du « travail personnel » de l'élève. L'école ne pouvant ou ne voulant rien y apporter.

Aussi faut-il constater qu'un rapprochement entre la culture musicale et le cours pratique n'est pas toujours jugé utile. L'histoire de la musique étant par exemple une discipline abordée sous l'angle d'ailleurs discutable de la chronologie, tandis que le cours pratique obéira à une organisation, une conception tout autre.

Il peut être intéressant de faire rencontrer ces disciplines de manière à illustrer des faits historiques par de la pratique et donner ainsi aux apprenants des pistes esthétiques dans leur propre pratique. Il s'agira par exemple de jouer le même standard dans différentes esthétiques ou époques une manière de mettre en avant les éléments qui les caractérisent. Un moyen d'enrichir son vocabulaire et que l'apprenant pourra associer à un courant musical précis.

### **Apprendre à gérer l'aspect logistique, financier et administratif**

Il est intéressant de remarquer qu'à aucun moment de mon parcours en école de musique il n'a été question d'aborder cette dimension de la musique. Des aspects auxquels sont pourtant rapidement confrontés tous les musiciens qui aspirent à développer leurs activités collectives et nécessitent ainsi de mieux maîtriser les enjeux des systèmes d'aides financières, de communication...

L'apprenant est contraint de découvrir cette facette du métier « sur le tas » à la manière d'un autodidacte qui sera sans doute plus armé car habitué à procéder ainsi.

Pour suivre de tels enseignements il faut s'éloigner de l'école de musique publique et s'orienter vers certaines écoles privées, des SMAC comme le Fil proposant un contenu pédagogique, ou encore vers une formation universitaire accessibles aux titulaires d'un Master 1 comme celle que j'ai suivie quand j'ai obtenu mon Master professionnel en administration et gestion de la musique. Une formation qui ne s'adresse d'ailleurs pas à de futurs musiciens mais débouchant plutôt sur des métiers liés à l'administration du spectacle.

Si l'école ne s'estime pas apte à honorer cette mission peut-être aurait-elle tout intérêt à orienter ses apprenants susceptibles d'avoir besoin de ces apprentissages vers des stages, des formations ou encore d'autres structures.

### **Participer activement à la création de réseaux**

Car les institutions musicales sont bien les lieux dans lesquels un grand nombre de musiciens se croisent. Un de mes regrets lorsque j'étudiais à l'ENM de Villeurbanne c'est de ne pas avoir réussi à intégrer le réseau de musiciens de la région lyonnaise.

En revanche mon réseau de connaissances musicales s'est rapidement développé à Saint-Etienne. Je l'explique par le fait que la ville où j'ai toujours habité, de dimension plus modeste, permet plus aisément les rencontres fortuites dans les lieux où la musique existe. De plus la pluralité des institutions que je fréquentais (université, conservatoire, ENM), les différentes esthétiques que j'y pratiquais (jazz, chorale, classique...), tout cela amplifiait les possibilités de rencontres.

Si les institutions ont bien participé à ces rencontres, il semble évident que les créations de réseau n'est pas du tout une volonté manifeste de leur part.

On pourrait donc regretter que les institutions ne se saisissent pas de cet atout dont les autodidactes ne semblent disposer. En effet, on peut se demander comment un autodidacte rencontre d'autres musiciens?

Comme nous l'avons vu précédemment les réseaux sociaux constituent parfois pour les autodidactes la seule alternative plus ou moins structurée leur permettant d'imaginer des rencontres. Elles restent malheureusement souvent au stade virtuel faute de lieu et sans doute de prétexte pour se retrouver.

C'est d'ailleurs souvent à l'occasion d'une recherche de musiciens pour monter son groupe qu'un musicien étranger aux institutions s'en rapprochera pour tenter d'y établir des contacts comme ce fut mon expérience. Et il est dommage de constater que, bien souvent, cette recherche se soldera par un affichage d'annonces impersonnelles ou une recherche d'obtention de coordonnées faute de mieux. Car ces lieux sont actuellement dans l'incapacité de répondre de manière plus structurée à cette sollicitation qui permettrait à des élèves de bénéficier de rencontres enrichissantes pouvant aboutir à des projets musicaux au sein de l'école ou même à l'extérieur. Cette méconnaissance du « terrain » touche aussi ses propres acteurs : le manque d'ouverture aux autres esthétiques et aux autres instruments est manifeste. Les collaborations entre différentes existent bien mais elles sont exceptionnelles et ont pour vocation de rester ponctuelles car elles se justifient par des projets à court terme.

Ce réseau non structuré, involontaire et informel qui caractérise les institutions gagnerait à être structuré et pourrait par extension rendre possible des rencontres entre esthétiques parfois voisines mais qui s'ignorent pourtant.

Mais il faut reconnaître qu'il peut être difficile d'imaginer une telle structuration des réseaux au sein des institutions. Toujours est-il qu'il me semble important qu'elles considèrent cette dimension de l'apprentissage et prennent le temps d'y réfléchir en se concentrant davantage sur les aspirations de leur population.

## CONCLUSION

Les différents témoignages ont permis de mettre en lumière des procédés et modes d'apprentissages très différents. Si certains privilégieront un apprentissage par imitation nourrie par une pratique collective très présente, d'autres s'attacheront à viser les objectifs mis en avant par l'école aujourd'hui comme la nécessité d'apprendre à lire.

Le souhait d'indépendance et de liberté qui transparaît de tous les témoignages semble en revanche être une caractéristique commune à beaucoup d'autodidactes. Car même si la forme de l'école ne rebute pas certains autodidactes comme Nicolas qui transposent l'organisation de l'école à la maison c'est bien cette volonté de pouvoir gérer le temps comme bon leur semble qui amènent les auto-apprenants à se contenter d'un apprentissage en situation d'autodidaxie.

Il s'agit donc de comprendre ce qui engendre ce sentiment et cette crainte de l'autodidacte de perdre sa liberté une fois scolarisé. Il semble essentiel que l'école de musique remette en question son fonctionnement et repense la forme de ses enseignements.

Dans une époque où le savoir est très rapidement accessible par une population de plus en plus grande grâce aux outils informatiques et en particulier à internet, la figure du professeur omniscient, transmetteur de connaissances ne saurait suffire car aisément « remplaçable » aux yeux des musiciens autodidactes.

Il est donc nécessaire que l'école invente des dispositifs pour qu'elle enrichisse son offre pédagogique et ceci de manière à répondre aux attentes d'une plus large part de la population. Elle gagnerait à s'inspirer de ce qui nourrit et oriente l'autodidacte dans ses apprentissages pour accorder plus de place à l'éveil de l'autonomie de l'élève, une manière de mettre l'apprenant au centre de ses préoccupations et permettre à l'idée de « projet élève » d'exister véritablement

Une remise en question qui irait par ailleurs dans le sens des collectivités territoriales qui encouragent l'accompagnement des pratiques des amateurs et la diffusion des médiations culturelles.

Car c'est bien l'École détentrice d'outils et d'opportunités uniques, à qu'il appartient de faire le premier pas vers un réel rapprochement avec l'Autodidacte d'aujourd'hui.

## BIBLIOGRAPHIE

Bruno Dartiguenave, « Bibliothèque et autodidaxie », in Bulletin des Bibliothèques de France, n°3, 2002.

Christian Verrier, « Éléments pour une approche de l'autodidaxie », in Bulletin des Bibliothèques de France, n°3, 2002.

Damien Shulteiss, *Autodidaxie et Institution Une convergence musicale à imaginer*, Lyon, Mémoire CEFEDM Rhône-Alpes, 2012.

Georges Le Meur, *Les nouveaux autodidactes. Néo-autodidaxie et formation*, Chronique sociale, Presses de l'Université Laval, Lyon, 1998..

Nicole Lebrun, Serge Berthelot, *Pour une approche multimédiatique de l'enseignement*, Montréal, Editions Nouvelles, 1996.

Pierre Choulet, « Sommes-nous tous autodidactes ? », in Les Actes de Lecture, n°84, décembre 2003.

Rémi Deslyper, *Les élèves guitaristes des écoles de « musiques actuelles » : une analyse sociologique d'un passage de l'autodidaxie à l'enseignement pédagogique*, Lyon , Thèse de Sociologie Université Lumière Lyon 2, 2013.

### Liens internet

Le site de Médiamétrie fournit études et statistiques concernant les médias :

<http://www.mediametrie.fr>

Le site des **Bulletins des bibliothèques de France** riche en articles sur la pédagogie :

<http://bbf.enssib.fr>

Statistiques démographiques notamment celles du taux de scolarisation par pays :

<http://www.unicef.org/french/infobycountry>

### Vidéos

Le sociologue **Edgar Morin** engage, à travers l'évocation de son parcours personnel, une réflexion autour de l'organisation des connaissances dans une démarche autodidacte :

[http://www.dailymotion.com/video/x26bro\\_autodidacte\\_news#.UUr7-nNEWo](http://www.dailymotion.com/video/x26bro_autodidacte_news#.UUr7-nNEWo)

Démonstration d'une guitare pédagogique, la **Optek Fretlight**, disposant de leds sur le manche. Une fois connectée à un ordinateur ce dispositif guide le musicien et l'oriente sur les notes à jouer sur le manche :

<http://www.youtube.com/watch?v=6NyK9jzNylQ>

Démonstration et présentation du jeu vidéo **Rocksmith** dans lequel il est désormais possible de connecter un véritable instrument (une guitare ou une basse) et ainsi d'apprendre à jouer des morceaux de manière ludique :

<http://www.youtube.com/watch?v=hQzHGbaRMA>

## ANNEXES

### Annexe 1 – Questionnaire lors des entretiens

Les entretiens avec les deux autodidactes Nicolas et Issouf, se sont déroulés à leur domicile respectif et ont duré approximativement 1h30 chacun.

Ces conversations au ton très informel et sous forme d'échanges ont toutefois été guidées par les questions suivantes :

*Peux-tu te présenter ? Age, occupation professionnelle...*

*Que représente pour toi la musique ?*

*Quand et pour quelles raisons as-tu commencé la musique ?*

*Est-ce que tu t'estimes autodidacte ? Pour quelles raisons ?*

*Pour quels raisons n'as-tu jamais pris de cours ?*

*Comment tu construis ta progression : méthodes, partitions, conseils ...?*

*Connais-tu dans ton entourage des musiciens ?*

*As-tu l'impression de progresser ?*

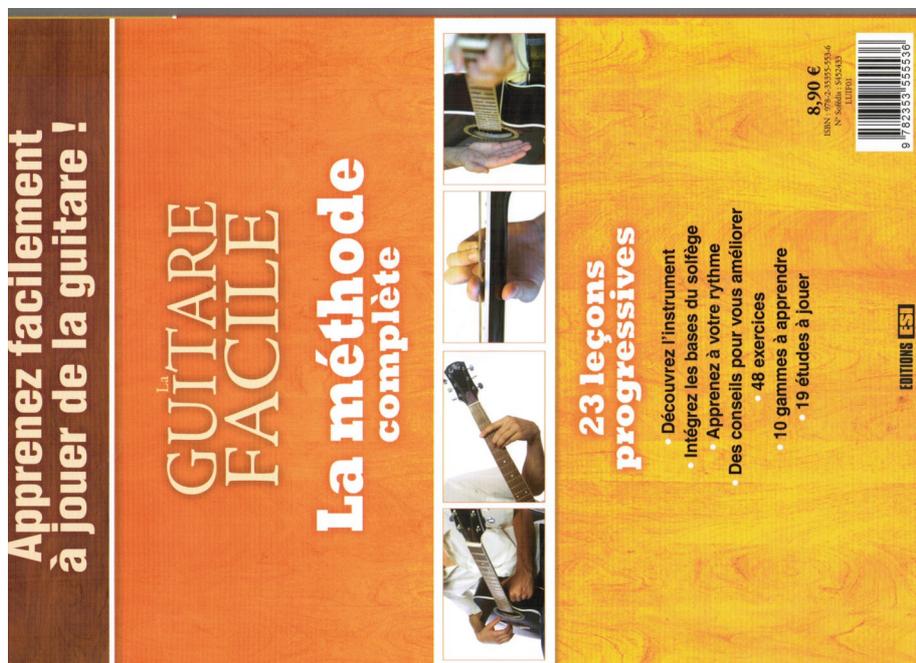
*Est-ce que tu ressens des frustrations dans ta manière d'apprendre la musique ?*

*As-tu déjà envisagé de prendre des leçons ? Pour quelles raisons ?*

*Si tu avais la possibilité de reprendre tout ton apprentissage que changerais-tu ?*

## Annexe 2 – Couverture de La Guitare Facile

1ère et 4ème de couverture



# Annexe 3 - Explication Tablature

## guitar tablature explained

Guitar music can be notated three different ways: on a musical staff, in tablature, and in rhythm slashes

**RHYTHM SLASHES** are written above the staff. Strum chords in the rhythm indicated. Round noteheads indicate single notes.

**THE MUSICAL STAVE** shows pitches and rhythms and is divided by lines into bars. Pitches are named after the first seven letters of the alphabet.

**TABLATURE** graphically represents the guitar fingerboard. Each horizontal line represents a string, and each number represents a fret.

Notes: D A D E G open 3fr

Strings: E B G D A E

4th string, 2nd fret      1st & 2nd strings open, played together      open D chord

## definitions for special guitar notation

**SEMI-TONE BEND:** Strike the note and bend up a semi-tone (1/2 step).

**WHOLE-TONE BEND:** Strike the note and bend up a whole-tone (whole step).

**GRACE NOTE BEND:** Strike the note and bend as indicated. Play the first note as quickly as possible.

**QUARTER-TONE BEND:** Strike the note and bend up a 1/4 step.

**BEND & RELEASE:** Strike the note and bend up as indicated, then release back to the original note.

**COMPOUND BEND & RELEASE:** Strike the note and bend up and down in the rhythm indicated.

**PRE-BEND:** Bend the note as indicated, then strike it.

**PRE-BEND & RELEASE:** Bend the note as indicated. Strike it and release the note back to the original pitch.

**UNISON BEND:** Strike the two notes simultaneously and bend the lower note up to the pitch of the higher.

**BEND & RESTRIKE:** Strike the note and bend as indicated then restrike the string where the symbol occurs.

**BEND, HOLD AND RELEASE:** Same as bend and release but hold the bend for the duration of the tie.

**BEND AND TAP:** Bend the note as indicated and tap the higher fret while still holding the bend.

**VIBRATO:** The string is vibrated by rapidly bending and releasing the note with the fretting hand.

**HAMMER-ON:** Strike the first (lower) note with one finger, then sound the higher note (on the same string) with another finger by fretting it without picking.

**PULL-OFF:** Place both fingers on the notes to be sounded, Strike the first note and without picking, pull the finger off to sound the second (lower) note.

**LEGATO SLIDE (GLISS):** Strike the first note and then slide the same fret-hand finger up or down to the second note. The second note is not struck.

**NOTE:** The speed of any bend is indicated by the music notation and tempo.

## Annexe 4 - Le logiciel GuitarPro

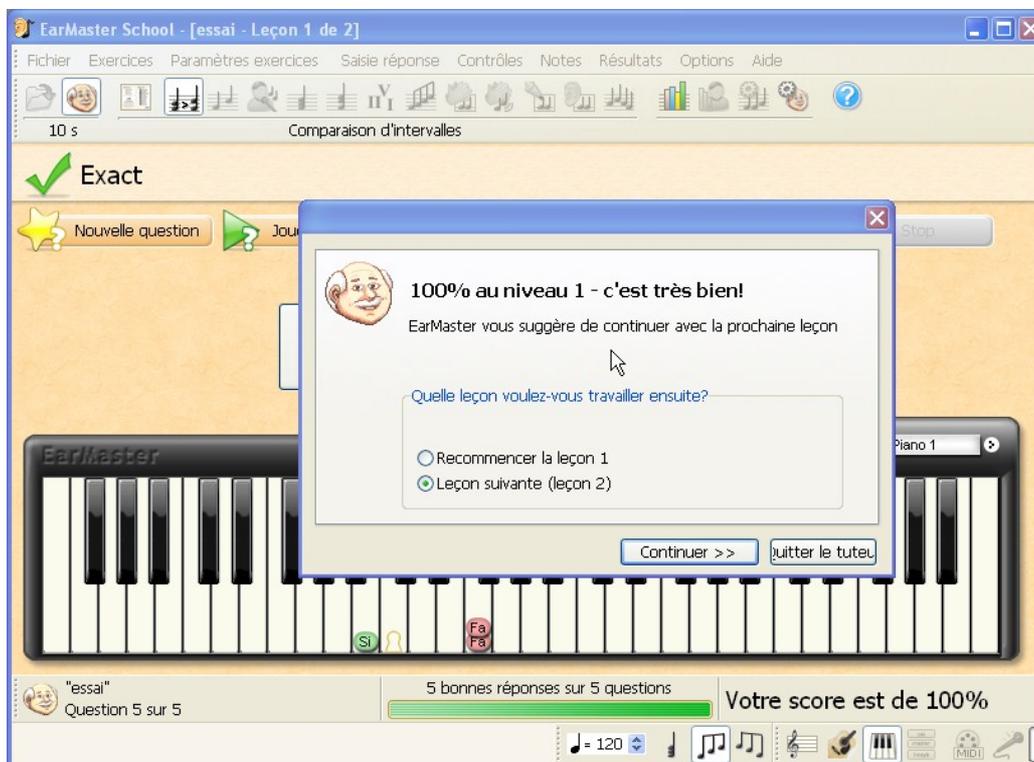
La partition de In Bloom du groupe Nirvana telle qu'elle est affichée dans le logiciel

The screenshot displays the GuitarPro software interface for the song "In Bloom" by Nirvana. The main window shows the musical score with guitar and bass staves. A "Répéter" (Repeat) dialog box is open, showing options for "Boucle simple" (Simple loop) and "En accélérant" (Accelerating), with a tempo of 78 BPM. The guitar fretboard is visible, showing the current fret position and scale. The track list at the bottom includes: 1. Kurt Cobain guitare drive, 2. Krist Novoselic, 3. Kurt Cobain guitare clean, 4. Kurt Cobain Voice, and 5. Drumkit. The interface also shows various settings like volume, pan, and tempo.

## Annexe 5 – Le logiciel EarMaster

Captures d'écran du logiciel présentant le tuteur qui annonce la réussite de l'exercice et suggère de passer à l'exercice suivant, le tableau des statistiques :

### Annexe 3- Le logiciel GuitarPro



La partition de In Bloom du groupe Nirvana telle qu'elle apparaît dans GuitarPro

The screenshot shows the 'Infos utilisateur' window in EarMaster. It displays a table of user statistics for the user 'Meunier, Nancy'. The table includes columns for user name, date, lesson title, duration, total duration, total score, and latency. Below the table, there is a summary of the user's performance over the last week.

Nom	Dernière date	Nom du dernier r...	Dernier résultat	Total des durées	Temps de latence...	Somme des résult...	Tuteur
Jones, Gordon	09-02-2007	All triads - desce...	9/20 48%	1:03:21	15 s	50/120 41%	Tuteur standar
McLaren, Louise	09-02-2007	All triads - desce...	7/20 35%	1:14:35	15 s	53/140 37%	Tuteur standar
Meunier, Nancy	09-02-2007	All triads - desce...	9/20 48%	0:56:09	16 s	48/100 48%	Tuteur standar
Meyers, Paul	09-02-2007	All triads - desce...	7/20 35%	1:18:54	14 s	72/160 45%	Tuteur standar
Weber, Christina	09-02-2007	All triads - desce...	8/20 40%	0:54:43	13 s	53/120 44%	Tuteur standar

Date	Heure	Numéro et titre de la leçon	Durée	Temps de lat	Résultat total	Majeur	mineur	diminué	augment	sus2	sus4
13-01-2007	10:33:36	1 - "Get to know the Major ..."	0:03:53	0:01:56	4/10 40%	40%					
16-01-2007	10:48:00	2 - "Get to know the Minor ..."	0:06:02	0:03:01	4/10 40%		40%				
19-01-2007	11:02:24	3 - "Major and Minor triads"	0:12:05	0:06:02	7/20 35%	40%	30%				
19-01-2007	13:55:12	3 - "Major and Minor triads"	0:07:29	0:03:44	10/20 50%	40%	60%				
19-01-2007	16:48:00	3 - "Major and Minor triads"	0:11:13	0:05:36	17/20 85%	80%	90%				
22-01-2007	11:16:48	4 - "Get to know the Augm..."	0:04:45	0:02:22	4/10 40%				40%		
22-01-2007	14:09:36	4 - "Get to know the Augm..."	0:04:19	0:02:09	9/10 90%				90%		
25-01-2007	11:31:12	5 - "Get to know the Diminis..."	0:05:02	0:02:31	3/10 30%			30%			
25-01-2007	14:24:00	5 - "Get to know the Diminis..."	0:03:44	0:01:52	8/10 80%			80%			
28-01-2007	11:45:36	6 - "Augmented and Diminis..."	0:07:29	0:03:44	14/20 70%			70%	70%		

Totaux - 1 semaine : Total des durées: 0:56:09 Somme des résultats totaux: 48/100 48% Temps de latence moyen: 16 s

## Annexe 6 – Test de la Nasa

L'exercice consiste à imaginer que des astronautes se sont perdus sur la face éclairée de la Lune, à plus de trois cents kilomètres de leur fusée. Une grande partie du matériel contenu dans le véhicule d'exploration lunaire a été endommagée. Il ne reste que quinze objets qui doivent permettre de survivre et de rejoindre la fusée à pied. Les astronautes sont évidemment revêtus de leur combinaison spatiale.

La tâche proposée consiste à classer les quinze objets, du plus indispensable, coté 1 au moins utile, coté 15.

Chacun remplit d'abord individuellement un classement qu'il ne faudra pas modifier.

On forme ensuite des groupes de 4 ou 5 et chaque groupe élabore un classement.

On compare finalement les résultats avec un classement type fourni par les experts de la NASA.

Colonne A classement individuel de chacun.

Colonne C classement du groupe.

Colonne E classement-type de la NASA.

Colonne B écart individuel = A – E.

Colonne D écart du groupe = C – E.

Somme de écarts en bas des colonnes B et D.

Moyenne des écarts individuels pour le groupe (somme des écarts indiv / nbre de participants du groupe).

	A	B	C	D	E
Une boîte d'allumettes	11	4	11	4	15
Des aliments concentrés	1	3	3	1	4
50 mètres de corde en nylon	13	7	9	3	6
Un parachute en soie	10	2	13	5	8
Un appareil de chauffage fonctionnant sur l'énergie solaire	8	5	7	6	13
Deux pistolets calibre 45	6	5	14	3	11
Une caisse de lait en poudre	5	7	12	0	12
Deux réservoirs de 50 kg d'oxygène chacun	7	6	1	0	1
Une carte céleste des constellations lunaires	14	11	2	1	3
Un canot de sauvetage auto-gonflable	15	6	15	6	9
Un compas magnétique	12	2	4	10	14
25 litres d'eau	2	0	6	4	2
Une trousse médicale avec seringues hypodermiques	4	3	5	2	7
Des signaux lumineux	3	7	8	2	10
Un émetteur-récepteur fonctionnant sur l'énergie solaire (fréquence moyenne)	9	4	10	5	5
Somme des écarts		62		52	
Moyenne des écarts individuels					

## **L'autodidacte et l'école de musique aujourd'hui**

### **Abstract**

Ce mémoire tente, à travers différents témoignages d'autodidactes aux parcours très différents, d'apporter un éclairage sur les causes pour lesquelles des apprenants optent pour un apprentissage de la musique en situation d'autodidaxie. Un choix manifestant en quelque sorte un rejet des institutions musicales et de ses modes de fonctionnement.

Cette réflexion menée à partir de ce recueil de témoignages permet d'imaginer de nouvelles conceptions dans la transmission des connaissances au sein de l'école de musique notamment en s'inspirant des outils des autodidactes. Une nouvelle école dans laquelle le savoir des autodidactes retrouverait une légitimité par un rapprochement de ces deux modes d'apprentissage.

### **Mots-clés :**

autodidacte, parcours, autonomie, école, institutionnalisation, témoignages, outils, technologies de l'information et de la communication