

L'âge du faire, le raconteur d'histoires et le flan renversé élevé au rang d'art.

Interview de Rémy Degossely par Pierre-Paul Delvaux
Article publié dans la Feuille d'IF n°24 de juin 2012

Saxophoniste de formation classique, Rémy Degossely (RD dans l'article) est un musicien qui se sent devenir de plus en plus enseignant à temps plein¹. Passionné, curieux, son attitude pédagogique allie compréhension et imagination à haute résolution. La démarche pédagogique ici décrite dépasse le cadre de l'enseignement musical pour interpeller tout enseignant. Son attitude très marquée par le geste d'imagination entre en résonance avec le fondement philosophique de la gestion mentale.

I. L'âge du faire :

« La main à la pâte » ou le démontage d'une mobylette®

« La main à la pâte » : Cette expression de François de Closets dans son livre *Le bonheur d'apprendre et comment on l'assassine*² situe RD d'abord dans le faire. Cette attitude fondamentale correspond au réalisme d'Antoine de la Garanderie, réalisme inspiré d'Aristote³ qui se vit dans une attitude profondément modeste. Cette démarche va se décliner de plusieurs façons.

Avec humour RD signale qu'il a toujours aimé l'idée farfelue de démonter les mobylettes® pour découvrir comment elles étaient faites. Cette curiosité qu'il résume en quelques mots : « *Se nourrir de tout, tout le temps* ». Démonter, comprendre et puis remonter, même si cela n'est pas à l'identique : « *le plaisir est de remettre les choses de guingois* ». Il ajoute : « *la musique c'est bien s'emparer des notes et en faire quelque chose* ». C'est se demander ce qu'a voulu dire le compositeur et puis le faire vivre de différentes façons en évitant toute forme de pétrification, tout académisme, toute répétition pure et simple. Le musicien n'est pas

¹ Les académies de musique en Belgique sont des établissements publics qui travaillent avec une double orientation, celle d'un amateurisme de qualité et celle de la préparation à la filière qualifiante des conservatoires. Deux courants traversent ces institutions. Certains voudraient les ranger dans le socio-culturel avec des objectifs d'animation au sens large. D'autres souhaitent que les démarches restent dans la perspective d'un enseignement avec sa palette de rigueur et d'ouverture qui rejoint la finalité de tout apprentissage.

² François de Closets, *Le bonheur d'apprendre et comment on l'assassine*, Seuil 1996, réédité en Points Seuil.

³ Aristote construit sa démarche philosophique à partir d'une observation attentive et minutieuse d'un grand nombre de cas. Il monte ensuite comme par degré vers les causes, avec l'ambition de cerner en fin la cause première.

un perroquet, c'est un interprète. Quel intérêt y a-t-il à « *retomber dans les sillons* » ? RD invite donc ses élèves à « *mettre la main à la pâte* » pour mettre leur empreinte sur cette matière musicale. Nous sommes loin d'un académisme qui prétend détenir la vérité : « *On ne joue pas Mozart comme cela !* » RD défend la plasticité de la musique. On peut ajouter des moustaches à la Joconde qui devient ainsi matériau. Cette attitude n'est pas une irrévérence facile, elle est curiosité et découverte empreinte d'ouverture. Il faut dire que pendant ses études RD a croisé Norbert Nozy (alors Capitaine-chef de la Musique des Guides et professeur de saxophone au Conservatoire de Maastricht), un de ces maîtres au sens fort du terme, capable d'écouter une interprétation différente voire opposée à la sienne, mais d'écouter vraiment, jusqu'au bout et capable d'en reconnaître la valeur. Ainsi donc, tout cela repose sur l'intuition très simple que, en germe, l'œuvre est plus riche que tout ce qu'on a pu en exprimer jusqu'à présent et en particulier de ce que chacun a pu en faire lui-même. Modestie, décentration et jubilation devant la richesse des œuvres⁴. Cette attitude n'est pas anodine, elle se situe en plein cœur de l'attitude philosophique sous-jacente à la gestion mentale⁵.

A côté du démontage de la mobylette® et de son remontage non conventionnel, il y a aussi l'image du jeu de Lego®, qui consiste pour RD à « *faire beaucoup avec peu* ». Ainsi une petite mélodie jouée sur la gamme pentatonique (comme les cinq touches noires du piano) fait très chinois, mais cette mélodie peut être reprise par un élève avec des accents un peu différents et la voilà avec des allures péruviennes - il est exact que cette musique utilise aussi une échelle pentatonique - et ce n'est pas tout parce que l'on peut aussi jouer cette mélodie à la façon des musiques des pionniers du Far West. Étonnement, décroissement encore une fois et richesse des résonances. Nous sommes bien au cœur de la démarche philosophique. Dès lors jouer c'est raconter quelque chose en y ajoutant un accent personnel.

Autres structures simples héritées des jeux de construction: les trois figures mélodiques de base proposées par RD : le toboggan, le plongeon et le boomerang.

- Le toboggan se constitue d'une suite rectiligne de notes conjointes. Comme tous les toboggans il est plus aisé de le descendre (parce que dans le sens global de la lecture occidentale, de gauche à droite et de haut en bas).
- Il y a plongeon quand une note, ou un petit groupe de notes, sur un temps faible a irrésistiblement l'envie de bondir sur le temps fort suivant; on le débusque surtout en le « faisant » ou en le chantant et une barre de mesure, si elle est incluse dans ce phénomène d'aimantation maintenant apparent, ne séparera plus deux mesures, elle les collera.

⁴ L'étonnement est bien le déclencheur de la démarche philosophique pour Platon. Notons que le verbe grec « *thaumazein* » signifie « s'étonner » et « voir avec étonnement ou admiration ».

⁵ Voir l'article de Pierre-Paul Delvaux dans ce numéro : « La liberté d'imaginer pour imaginer la liberté ».

- Le boomerang fait que l'on part d'un endroit et qu'on y revient, à l'image d'une symétrie dans la partition mais tout en rondeur dans la mélodie et dans le geste. Trois notes (par ex. sol-la-sol) deviennent deux sons (dont l'un est répété) et deux mouvements deviennent un seul geste (mais dans deux sens). 3 devient 2 et 2 devient 1.

La reconnaissance de ces figures mélodiques de base permet une lecture nouvelle du texte musical. Au-delà du son et bien avant la phrase musicale ces nouveaux « mots » sont les pièces de Mécano® d'une architecture musicale devenue plus simple, comme le devient également le geste du musicien.

II. Le raconteur d'histoires

Un langage structuré. Précision, construction, globalité.

La musique est un langage structuré que Rémy Degossely invite à découvrir en le racontant à la façon de la geste médiévale; ainsi le « faire » mènera à l'expression théorique et non l'inverse. Sa perspicacité lui a fait découvrir des structures très simples.

Ainsi la fameuse suite des dièses qui est souvent enseignée comme une simple recette (fa, do, sol, ré, la, mi, si) :

La « Gamme » (sous-entendue majeure : do, ré, mi, fa, sol, la, si, do) est souvent expliquée par une suite indigeste de tons et de demi-tons : 1 1 $\frac{1}{2}$ 1 1 1 $\frac{1}{2}$.

Prenons seulement la peine de couper cette gamme en son milieu, et nous nous rendons compte que

do, ré, mi, fa a la même suite de tons que sol, la, si, do,

1 1 $\frac{1}{2}$

1 1 $\frac{1}{2}$

ce qui structure la gamme de Do Majeur en deux séquences identiques consécutives.

En partant cette fois du sol et en appliquant le même principe on découvre :

sol, la, si, do et ré, mi, fa#, sol (et voilà l'apparition du fa#)

ce qui donne Sol Majeur

et si on continue encore apparait

la, si, do#, ré (et voilà le do# qui est logiquement introduit)

et puis : mi fa# sol# la (apparition du sol#)

de même pour : si, do#, ré# mi (apparition du ré#) et ainsi de suite jusqu'à l'apparition du si#.

Si on applique cette structure très simple on découvre la fameuse échelle des quintes (qui est ici justifiée logiquement) et dans la foulée les relations tonales. C'est une

entrée dans la grammaire musicale en quelque sorte.

Ce genre de narration permet aussi de comprendre des termes étranges comme « la dominante » ou « la sensible ». La dominante, c'est le Sol par rapport au Do (chef de file de son groupe comme Do, il pourrait avoir des prétentions sur la gamme, il domine aussi la situation mais finalement Do a le dernier mot). La sensible (exemple en La mineur), c'est le Sol qui, irrésistiblement attiré par le La, va devenir « sol# ». Il se rapproche de lui parce qu'il est « sensible » à son charme.

Les élèves qui découvrent ces structures très simples mais essentielles sont émerveillés. Cette compréhension en profondeur et toute en élégance permet, en dépassant le dogme, tout ce qui est gravé dans le marbre, l'appropriation et donc la liberté d'ajouter ensuite son empreinte.

Cette simplicité, cette rigueur se retrouvent dans le parti pris de consignes concises - on serait tenté d'écrire « économiques ». En effet pour RD une idée vaut dix consignes, ainsi l'indication « tango » charrie-t-elle une série d'indications faciles à appliquer par l'apprenant.

Ces prises de conscience ne sont jamais des recettes mais des moyens de compréhension au service de l'interprétation. L'ambition de RD est de donner aux apprenants un **bagage** suffisant pour qu'ils puissent accéder à l'autonomie et donc au plaisir de la **découverte** et de l'**invention**.⁶

La construction du bagage

La construction de ce bagage est essentielle et elle se fera encore de façon latérale, légère et impliquante.

Par les jeux : les plus diversifiés possibles. Si les jeunes musiciens font chacun leur prénom en morse, ils font des détachés.

Par l'image ; comme un cercle que l'on dessine, la gamme est une « boucle à boucler » en passant par l'aigu et par le grave.

Par le dialogue instrumental : ... qui comme le dialogue maternel construit, raconte, corrige et échange.

RD se situe pleinement dans la démarche d'Oran Etkin (lauréat des Grammy Awards 2012), démarche pédagogique joliment appelée « Timbalooloo ». Le Timbalooloo est un

⁶ *Au cours de l'infatigable évolution de notre société, nous avons triomphalement lâché la bride à nos puissants instincts d'invention et d'exploration : ils sont partie intégrante de notre héritage biologique. Ils n'ont rien d'artificiel ni d'antinaturel.* Desmond Morris, *Le zoo humain*, Livre de poche, p 11.

instrument imaginaire qui résume une démarche pédagogique où l'enfant dialogue, échange avec le professeur. Chaque enfant a en lui une idée de ce qu'est pour lui la musique et c'est parfois étonnant. Le tout est de se demander comment la rencontre pourra se faire, cette rencontre n'étant évidemment pas à sens unique : si l'enfant apporte un matériau inconnu ce sera l'émerveillement chez l'adulte. C'est à partir de ce projet de l'enfant que l'enseignant peut véritablement modeler sa conduite, modeler sans normer, cela va sans dire⁷.

Par l'implication : en effet, jouer un morceau, c'est toujours raconter quelque chose. Chaque élève est invité à imaginer ce que le morceau raconte en lui donnant un titre, ainsi telle étude n°8 devient une « Polka ». Ou encore en utilisant le portrait chinois : si ce morceau était une saison, une couleur, une saveur...

Toutes ces pédagogies sont des jeux d'esprit (comme les charades, casse-têtes, énigmes, devinettes, etc...) ou plutôt les jeux d'UN esprit continuellement en marche. Ainsi, de façon plus ludique encore et apparemment plus éloignée, RD adore proposer des remue-méninges, par exemple celui des métiers inutiles comme dresseur de poils (ou raseur de murs). Cela ne mange pas de pain.

Le temps de la leçon, le professeur vise surtout à donner à l'apprenant, une fois rentré chez lui, l'envie d'écouter, de jouer, d'ajouter. La discussion sera donc fouillée, parfois longue.

La découverte avec l'enseignant partenaire

Tout ce qui précède culmine dans une attitude. Nous sommes ici au niveau éthique.

Souvent RD et l'apprenant sont là comme deux musiciens autour d'une partition pour aller ensemble au-delà de la partition justement. Celle-ci n'est qu'un moyen, une série d'indications qu'il ne faut pas traiter à la légère, mais qu'il ne faut pas sacraliser. Ainsi se présente l'occasion d'accéder à une réalité augmentée, de découvrir enfin « le monde merveilleux de ce qu'il y a derrière la partition ».

L'invention

Pour installer cette attitude de liberté, RD aime proposer des démarches proches de l'improvisation pratiquée par les musiciens de jazz et par les musiciens baroques⁸. Comment résister au plaisir de citer au moins deux grands noms du saxophone qui

⁷ www.oranetkin.com consulté le 14 mai 2012

⁸ Le musicien improvisateur crée une oeuvre spontanée. Il se donne une liberté plus ou moins grande. Un canevas, un cadre, souvent une suite d'accords, sert de base à sa création. Les plus connus sont les jazzmen, mais l'improvisation était couramment pratiquée à l'époque baroque et est encore largement pratiquée par les organistes surtout dans leurs fonctions liturgiques.

pratiquaient le jeu ajouté, il s'agit de Stan Getz et Jan Garbarek⁹.

RD invite les apprenants à créer avec leurs instruments à partir d'un support existant (CD, suite connue d'accords), écrire ensuite leurs « trouvailles » pour utiliser à nouveau ce matériau, le corriger, le reprendre « à pleines mains », le rectifier, le malaxer, le transformer et ainsi, en dépassant l'immédiateté de l'improvisation, à sortir tout ce qu'ils savent faire dans un langage parfois bien plus complexe que ce à quoi ils pouvaient s'attendre au départ. Là il joue sur le processus réussi et renforce ainsi l'image de soi de l'apprenant.

III. L'art du flan renversé

Pour une pédagogie « dyslexique ».

RD : « Je regardais sur You Tube un clarinettiste américain qui expliquait comment monter une clarinette. C'était vraiment très bien, très américain. Seulement voilà, à l'une ou l'autre occasion du processus je me suis dit ... *Ouais, c'est bien ... mais je trouve que cela va mieux dans l'autre sens* ».

Voilà, tout est dit. Une nouvelle - voire constamment nouvelle - pédagogie est là, sous nos yeux. Il faut juste apprendre à voir autrement. On peut voir en miroir, à l'envers, retourné, renversé, déformé, remis à l'endroit, en marche arrière, à reculons, a contrario, cela est sans limites... S'il y a un intérêt, faites-le. Et le contraire est vrai aussi, si vous le faites, vous y trouverez peut-être un intérêt. Pourquoi prépare-t-on du flan au caramel ? Pour le manger bien sûr mais, avant tout, il y a le plaisir de le retourner et de voir ce qui se passe alors, c'est magique.

Devenue manipulable, la pédagogie devient elle-même aussi un outil pédagogique. On accède ainsi au fin du fin, à la pédagogie de la pédagogie pour faire un titre à la Edgar Morin.

Dans le sous-titre, dyslexique est à prendre dans le sens de la cause et non de la conséquence du trouble : l'enfant dyslexique éprouve des difficultés à lire PARCE QU'IL VOIT les lettres sous toutes leurs coutures, ... en 3D. Cela peut être un enrichissement. La chose n'est pas nouvelle : reconnaissons que chaque outil a été inventé un jour et, presque systématiquement, détourné de sa fonction.

⁹ Stan Getz, Focus :

Alors figure emblématique du sax ténor east-coast et avant les succès internationaux de sa collaboration « jazz-samba » avec Gilberto et Jobim (The Girl from Ipanema), Stan Getz se fait confectionner un écriin orchestral original pour son jeu fluide et structuré. Les improvisations du saxophoniste se mêlent sans effort aux compositions contemporaines d' Eddie Sauter, lui-même influencé par Bartok. Contrairement aux expériences de l'époque telles que Jazz at the Philharmonic (JATP), les sessions d'enregistrement du saxophone ont lieu en « overdubbing » plusieurs mois après celles de l'orchestre. Un chef-d'œuvre aux dires de nombreux saxophonistes. Jan Garbarek, Officium :

Le saxophoniste norvégien, apôtre du label allemand ECM, s'invite au répertoire vocal médiéval qu'il s'amuse à survoler (avec une certaine distance) d'un son plein, large et expressif, sans lutte ni mariage mais dans une cohabitation sereine.

Des exemples de pédagogie « dyslexique » donnés par RD :

- Chez moi le « Tu » (= le détaché des instrumentistes à vent) n'est pas appris pour commencer un son mais bien, tout d'abord, pour jouer deux notes à partir d'un même son qu'il faudra couper en deux. On retrouve ici la fonction première du « Tu » qui répond à la question « Comment faire deux notes sans bouger les doigts ? ». Tel un archéologue, on est remonté à l'origine du « Tu ».
- A l'inverse des habitudes, une gamme jouée lentement en descendant est un excellent argument pour le travail de la justesse. Il faut bien sûr travailler avec les oreilles. Dans Do-Si, le Si se place « justement » près du Do parce qu'il est « sensible » à son charme. Le La, qui n'a rien à faire du Do, va jouer un peu plus loin et le Sol se place là où il doit se trouver, c'est-à-dire à cet intervalle que nous avons tous dans l'oreille parce que si fréquent et naturel dans les accompagnements de basse de mélodies (par exemple, on entend souvent « do, sol, do, sol, do » et ainsi de suite...). Maintenant que nous avons une première séquence, reste à faire un copié-collé pour trouver la deuxième séquence de cette gamme. Essayez dans l'autre sens. Do-Ré ne mène à rien de « sensible », éventuellement Mi mène à Fa et Fa reste seul dans son coin : on n'est nulle part !
- Mais qu'est-ce qu'une gamme ? Quand les Aborigènes du Queensland chantent des mélodies qui ont pour base Do, Si bémol, La, Sol, Fa, Mi, Ré, Do, ils ne chantent pas dans un « mode grec » comme pourraient nous le faire croire les livres de théorie. Ils sont dans une gamme de Do, - descendante, - avec un Si qui peut être bémol parce qu'il va vers le La, il n'est pas « sensible » au charme du Do (air connu). On l'appelle alors « sous-tonique ».

Par l'initiation à « voir autrement » RD invite à un jeu, mais aussi à subvertir les habitudes et à se débarrasser des anciens réflexes. C'est vrai ! Quand vous regardez la planète terre, où est le haut, où est le bas ?

Tout élève est une énigme à résoudre.

Éveiller un apprenant à la richesse de la musique et à sa richesse intérieure est un fameux défi, d'autant que chaque apprenant est une énigme à résoudre et l'énigme est parfois vraiment coriace, mais la solution passe toujours par le fait de renvoyer l'apprenant à lui-même. Mais RD ne s'arrête pas là, il sait, il sent que des problèmes nouveaux se font jour sur le plan pédagogique. Profondément cohérent, il continue à chercher. Cette attitude profondément éthique est donc difficile à décrire. On rejoint ici son projet de sens pédagogique : le projet « *de s'émerveiller, de se poser des questions et de s'envoler.* »

Propos recueillis par Pierre-Paul Delvaux, mis en forme et augmentés avec la complicité de l'interviewé.