UNIVERSITE PARIS 8 VINCENNES

Ecole Doctorale Sciences Sociales ED 401

LA MUSIQUE ASSISTEE PAR ORDINATEUR : COMPLEXITE SOCIALE ET SUBJECTIVE DU PROCESSUS DE LEGITIMATION

Tome I : DOCUMENTS PRINCIPAUX

Thèse de doctorat en Sciences de l'Education

Présentée et soutenue publiquement le **15 décembre 2025**

Par

Julien EGE

Directeur de recherche :

M. Francis LESOURD, Maître de Conférence, HDR.

Jury :

Mme Elena THEODOROPOULOU, Professeure, Université d'Egée.

M. Sébastien PESCE, Professeur, Université de Tours.

M. Pascal TERRIEN, Professeur, Aix-Marseille Université.

Mme Martine MORISSE, Maîtresse de Conférences, HDR, Université Paris 8.

M. Florent GABARRON-GARCIA, Maître de Conférence, Université Paris 8.

Laboratoire de recherche : **LIAGE**

A Isabelle, Maëlle et Louanne, mes étoiles, ma constellation.

Remerciements

Cinq ans. C'est le temps qu'il m'aura fallu pour mener à bien cette thèse que je porte en fait depuis bien plus longtemps que ça. L'idée à germer alors que je faisais mon master. Cela remonte donc à 2010. Quinze ans donc et non cinq. C'est à ce moment-là, et même un peu avant, que j'ai croisé mon directeur de thèse, Francis Lesourd. Il est praticien de MAO comme moi, ce que je découvris plus tard fortuitement. Le rapprochement était une évidence. Il m'a guidé tout au long de ces quinze ans, en commençant par mon mémoire de master. Il est resté à mes côtés au travers de son ouvrage « L'homme en transition » que j'ai feuilleté à maintes reprises. Au moment de la naissance de ma première fille, j'ai arrêté mes études. Temporairement, c'était entendu pour moi. Et comme un saisissement, le moment de la thèse est advenu. J'ai contacté Francis Lesourd, sans savoir alors qu'il pourrait de nouveau m'accompagner. Il n'hésita pas une seconde. Moi non plus.

Et puis la vie nous joue parfois des tours. Des moments difficiles… La thèse était une bouée. Francis Lesourd a été exceptionnellement bienveillant, à l'écoute, distillant ses conseils avisés. Et d'une acuité intellectuelle stimulante. Je lui dois beaucoup de cette thèse, cette partie de ma vie dont je me souviendrais sans doute, pour de multiples raisons, jusqu'à la fin de mes jours. Alors merci à lui, un grand merci.

Merci également à Martine Morisse et Florent Gabarron-Garcia pour leurs retours sur les avancées de ma thèse, leur ouverture d'esprit. Merci pour les discussions qui pour le coup ont pu ouvrir le mien. Merci aussi pour leur disponibilité, leur écoute attentive, et leur humanité.

Merci à toutes celles et ceux dont j'ai croisé la route tout au long de ces années d'explorations quasiment ethnographiques. Je me suis immergé dans le monde des forums de praticiens de MAO par curiosité, par intérêt intellectuel. J'y ai pris au final beaucoup de plaisir et j'ai fait de belles rencontres. Merci particulièrement à Patrick, Hervé, Jean-Marc, qui se sont prêtés à ces entretiens qui auront pu, je le sais, les remuer un peu. Il en va ainsi de l'artiste et de sa sensibilité. Ils m'ont accueilli sans hésitation chez eux ou dans leur atelier, leur antre, pour patiemment répondre à pratiquement une centaine de question. Des heures d'entretien, une part essentielle de la matière de cette thèse. Ils ont toute ma gratitude et plus encore.

Merci aux membres du jury de ma soutenance d'avoir accepté de siéger dans ce moment capital pour moi. Merci aux pré-rapporteurs d'avoir joué ce rôle crucial.

Enfin, merci à ma conjointe Isabelle pour son soutien indéfectible. Elle a été présente à chaque instant, suppléant à mes absences lorsque je montais à l'étage de notre maison pour cogiter et écrire. C'est davantage qu'un merci. Merci à mes filles, Maëlle et Louanne, d'avoir fait quelques soirs, quelques journées, quelques week-ends, sans leur papa. Elles n'étaient jamais loin de mes pensées. Je ne serais jamais arrivé au bout de cette thèse sans leur compréhension. J'espère qu'elles seront aussi fières de leur père que je suis fier d'elles.

Résumé de la thèse

Titre : La musique assistée par ordinateur : complexité sociale et subjective du processus de légitimation

Cette thèse a pour objet le processus de légitimation de la Musique Assistée par Ordinateur, appréhendé dans la complexité des expériences personnelles et des interactions groupales et sociales. Elle porte plus spécifiquement sur les différents mouvements qu'inventent les praticiens de MAO pour trouver de nouvelles voies de légitimation. Elle s'intéresse aux effets que le rapport qu'ils entretiennent avec leur pratique peut induire sur celle-ci du point de vue de la légitimation. Elle étudie ainsi les inter-influences de deux niveaux de légitimation : le niveau socio-historique de la MAO en tant que pratique musicale, en lien avec l'apprentissage expérientiel relatif aux communautés de pratique, et le niveau psychobiographique du compositeur de MAO, c'est-à-dire la construction du sentiment de légitimité du praticien de MAO dans un parcours de vie marqué par un « malêtre » inhérent aux sociétés occidentales modernes.

Mots-clés : légitimation, reconnaissance, communauté, pratique, composition, enveloppe, sublimation

Summary of the thesis

Title : Computer-assisted music : social and subjective complexity of the legitimation process

This thesis focuses on the process of legitimization of Computer-Assisted Music, understood in the complexity of personal experiences and group and social interactions. It focuses more specifically on the different movements that MAO practitioners invent to find new paths of legitimation. It is interested in the effects that the relationship they have with their practice can have on it from the point of view of legitimation. It thus studies the inter-influences of two levels of legitimation: the socio-historical level of MAO as a musical practice, in connection with experiential learning relating to communities of practice, and the psychobiographical level of the MAO composer, that is to say the construction of the feeling of legitimacy of the MAO practitioner in a life course marked by an "unhappiness" inherent to modern Western societies.

Keywords : legitimation, recognition, community, practice, composition, envelope, sublimation

SOMMAIRE

INTRODUCTION 9

PREMIERE PARTIE : ELABORATION DU MODELE THEORIQUE 19

CHAPITRE I : VERS LA CONSTITUTION DU CADRE THEORIQUE 22

1. Questionnement de départ 22

2. Prolégomènes 24

3. Conclusion 65

CHAPITRE II : LES PRATICIENS DE M.A.O., UNE COMMUNAUTE DE PRATIQUE ? 70

1. Définition d'une communauté de pratique 70

2. Communauté de pratique, savoir et apprentissage 85

3. Communauté de pratique et institutions 87

4. Communauté de pratique et légitimation 88

5. Communauté de pratique et identité 90

6. Les communautés de pratique et l'apprentissage 101

7. Les communautés en ligne 102

8. Conclusion 104

CHAPITRE III : PRATICIENS DE M.A.O. ET APPAREIL PSYCHIQUE GROUPAL 111

1. L'inconscient dans la théorie freudienne et l'extension de la psychanalyse 112

2. L'appareil psychique groupal 135

3. L'espace onirique commun et partagé 150

4. L'appareil psychique groupal, échangeur entre psychique et social 152

5. Légitimité et garants métasociaux 155

6. Reconnaissance et psychanalyse 157

7. Le malêtre 161

8. Conclusion 173

CHAPITRE IV : CREATIVITE ET SUBLIMATION CHEZ LES PRATICIENS DE M.A.O. **181**

1. Le travail psychique dans le processus créateur 182

2. Les enveloppes psychiques 190

3. La sublimation 213

4. Conclusion 223

DEUXIEME PARTIE : METHODOLOGIE DE LA RECHERCHE **231**

CHAPITRE I : CONSIDERATIONS EPISTEMOLOGIQUES **232**

1. Implication et terrain de recherche 232

2. L'observation participante 233

3. Le complémentarisme 234

4. Savoir de l'Inconscient et Savoir sur l'Inconscient 235

CHAPITRE II : PROBLEMATIQUE DE LA RECHERCHE ET HYPOTHESES **236**

1. Problématique de la recherche 236

2. Hypothèses 236

CHAPITRE III : METHODOLOGIE **253**

1. Le récit de vie 253

2. L'entretien d'explicitation 254

3. L'entretien de décryptage 257

4. Préalable aux entretiens 259

TROISIEME PARTIE : ANALYSE DE TERRAIN **261**

CHAPITRE I : MISE A L'EPREUVE DE L'HYPOTHESE 1 **267**

1. Une communauté de pratique 268

2. Appartenance à la communauté et légitimité de la pratique 284

3. Une constellation de pratiques 291

4. Economie de sens et légitimation de la pratique 295

5. Conclusion intermédiaire 301

CHAPITRE II : MISE A L'EPREUVE DE L'HYPOTHESE 2 **307**

1. Ressentis propres au malêtre 308

2. Face aux ressentis 319

3. Légitimation de la M.A.O. 330

4. Conclusion intermédiaire 339

CHAPITRE III : MISE A L'EPREUVE DE L'HYPOTHESE 3 **346**

1. Un processus sublimatoire ? 347

2. Des gestes psychiques 363

3. Public réel et légitimation de la MAO 381

4. Conclusion intermédiaire 399

CONCLUSION DE L'ANALYSE DE TERRAIN **406**

CONCLUSION GENERALE DE LA THESE **408**

Bibliographie **419**

Table des matières **431**

TOME II – ANNEXES **439**

RETRANSCRIPTION DES ENTRETIENS **440**

1. Entretiens de Patrick 440

2. Entretiens d'Hervé 532

3. Entretiens de Jean-Marc 611

RESUME DE LA THESE EN 6000 SIGNES **662**

INTRODUCTION

Cette introduction est une ouverture sur la complexité de la thématique de cette recherche : la légitimation. Elle présente pour commencer le terrain, la pratique de la MAO.

Qu'est-ce que la Musique Assistée par Ordinateur ?

Durant l'année 1985, une petite révolution eut lieu : l'apparition conjointe de l'ordinateur personnel Atari ST doté pour la première fois d'une prise MIDI (Musical Instrument Digital Interface) et du logiciel Pro-24, un séquenceur multipiste, c'est-à-dire une interface permettant d'enregistrer plusieurs pistes différentes de musique et de les faire jouer ensuite simultanément. Il était dorénavant possible pour qui possédait ce matériel de relier l'ordinateur à des instruments électroniques (synthétiseurs, samplers, boîtes à rythme…) et de sauvegarder ses compositions. La Musique Assistée par Ordinateur (MAO) était née.

La technologie s'est considérablement développée au fil du temps. Les avancées sont telles qu'il est aujourd'hui possible à une seule personne de simuler tout un orchestre symphonique. Pour assurer la qualité de restitution du son, des logiciels spécifiques ont été développés. Désormais, le micro-ordinateur est un véritable studio d'enregistrement, aussi appelé home-studio. Il peut également aider à la composition, éditer de manière automatisée les partitions, permettre un enregistrement des œuvres avec une qualité identique à celle des œuvres produites en studio professionnel. L'avènement d'Internet et de la dématérialisation des médias (streaming, MP3…) a permis qui plus est de pouvoir diffuser voire commercialiser sa production directement de son home-studio personnel. Cette pratique s'est tellement démocratisée que la plupart des amateurs qui diffusent leur musique sur internet ont enregistré leur production non pas dans un studio classique mais dans leur home-studio.

Avec l'avènement d'Internet, la pratique de la MAO s'est largement démocratisée auprès d'un public de plus en plus nombreux. Elle est couramment utilisée dans le monde professionnel de la production musicale, particulièrement dans la composition de musique pour l'image. Auparavant, la MAO servait principalement à produire des maquettes. Cela permettait initialement de donner un aperçu des compositions pour orchestre sans avoir à louer les services d'instrumentistes. Le compositeur pouvait ainsi proposer plusieurs pistes à moindre coût et solliciter l'aval du commanditaire. Désormais, le réalisme atteint par la MAO est tel que certaines productions ne sont plus réenregistrées avec un véritable orchestre.

La pratique de la MAO a presque quarante ans. C'est seulement depuis 2020 que la création d'un certificat officiel de formation à la MAO a été initiée ; cette création est toujours en cours.

Objet de la thèse et terrain de recherche

Je suis moi-même praticien de MAO depuis plus de 30 ans. J'ai commencé sur un Atari ST avec le logiciel Pro-24 et un synthétiseur MIDI. Je produis aujourd'hui de la musique pour l'image, essentiellement en composant pour piano et orchestre symphonique. J'ai pu collaborer, de chez moi, via internet, ou « dans la vie réelle », avec des amateurs et des professionnels du monde de la musique et de l'image. Je suis autodidacte et n'ai aucun diplôme relatif à la musique. C'est le cas pour une large part de praticiens de MAO que je côtoie sur Internet ou dans « la vraie vie ». Il est extrêmement rare que ceux-ci se définissent comme musicien par ordinateur (ceux qui le font ne sont pas instrumentistes et utilisent exclusivement l'ordinateur pour produire de la musique) mais tous indiquent s'adonner à la composition musicale. Les praticiens de MAO ont tous des parcours singuliers. Certains sont des professionnels, musiciens, chanteurs ou encore ingénieurs du son. Certains sont diplômés, d'autres non. Quelques-uns se sont déjà produits sur scène, ont été édités par un label. Dans cette diversité de profils, la finalité reste pour chacun la production musicale. Parmi les nombreux praticiens de MAO que j'ai pu fréquenter, aucun ne semble militer pour que la MAO fasse l'objet d'une certification.

Lors de l'apparition de la MAO, des critiques venant de non utilisateurs de MAO, particulièrement des musiciens, sont apparues. L'automatisation ou l'assistance via l'informatique suppléant à diverses compétences musicales, certains pensaient que la MAO dénaturait la création et nuisait au processus de composition en le déshumanisant. Quelques dizaines d'années après, ce débat est pratiquement éteint. La MAO fait désormais partie intégrante des moyens utilisés pour produire sa musique pour bon nombre de musiciens. Si le monde de la production musicale ne pose plus la question de la MAO, il en est de même pour ces praticiens. Pour autant, pour les praticiens de MAO qui s'adonnent à la création musicale de manière isolée se pose toujours la question de la diffusion de sa production musicale. Si le praticien de MAO peut diffuser sa musique par internet en postant gratuitement ou non sa musique sur des sites dédiés, c'est à lui seul que revient la décision de le faire. Il doit donc s'autoriser à ce que sa musique soit entendue par d'autres. Se pose ainsi pour le praticien de MAO la question de la légitimité à produire de la musique, au sens de s'autoriser à, penser avoir le droit de, notamment pour les praticiens n'ayant ni formation musicale, ni validation préalable par un tiers reconnu. Le sentiment de légitimité du praticien de MAO à diffuser sa musique peut-il être relié à la reconnaissance de la MAO en tant que pratique musicale à part entière ? Ce processus de reconnaissance, s'il est relatif au sentiment de légitimité des praticiens de MAO, ne doit-il pas être qualifié de légitimation ?

Cette thèse s'intéresse aux praticiens de MAO et aux effets que le rapport qu'ils entretiennent avec leur pratique peut induire sur celle-ci du point de vue de la légitimation. Elle étudie ainsi les inter-influences de deux niveaux de légitimation : le niveau socio-historique de la MAO en tant que pratique musicale, ou, autrement dit, l'institutionnalisation de la pratique de la MAO, et le niveau psychobiographique du compositeur de MAO, c'est-à-dire la construction du sentiment de légitimité du praticien de MAO. Ces deux niveaux apparaissent parfois étroitement reliés (il semble plus facile de faire entendre sa musique si on a le sentiment que le fait qu'elle ait été produite par ordinateur est socialement accepté), mais aussi parfois indépendants l'un de l'autre (certains MAOistes n'accordent pas d'importance à ce que pensent ceux qui dénigrent la MAO et font écouter leur musique à leur communauté de pratique).

Par légitimation, nous entendons le processus par lequel la légitimité, c'est-à-dire la conformité avec le droit, l'équité, la raison, la morale, est reconnue. Cette première définition apparait d'emblée relativement peu précise. La notion de légitimation est reliée à celle de légitimité qui est un objet d'étude de la philosophie, des sciences politiques et de la sociologie, cette dernière discipline s'intéressant au processus par lequel la légitimité est accordée. Les premières études s'intéressent à la légitimité du pouvoir. La légitimité s'entend d'abord comme ce qui est considéré comme justifié et diffère de la légalité qui n'est que l'expression de l'autorité d'un pouvoir légitimé : « En effet, dès que les gouvernants sont tenus pour légitimes, les règles qu'ils édictent bénéficient de l'autorité qu'ils tiennent de leur légitimité. »[1] Mais le qualificatif de légitime ne s'applique pas qu'au pouvoir et si l'on s'en réfère simplement à la définition du dictionnaire, légitime signifie « qui est consacré par la loi, reconnu par la loi »[2] Ainsi, pour exemple, certaines professions, comme celle de médecin, ne peuvent être exercées de manière légitime qu'après l'obtention d'un diplôme ou d'une certification aux contenus validés et règlementés par l'Etat. Qu'en est-il de la MAO ?

Force est de constater que certains des praticiens de MAO les plus reconnus n'ont pas le moindre diplôme relatif à la MAO ou même à la pratique musicale. On peut pour exemple citer le célèbre compositeur de musique de film Hans Zimmer qui possède l'un des studios de MAO les plus réputés du monde et n'a jamais suivi d'études relatives ni à la MAO ni à la composition musicale. Pour autant, ce dernier a été sollicité pour composer la musique de plus de 120 longs-métrages. Hans Zimmer peut-il être légitimement considéré comme compositeur ?

La pratique de la MAO est-elle devenue légitime ? Si tel n'est pas le cas, il semblerait que sa légitimation soit en travail : « On assiste néanmoins à une véritable réactualisation et réorganisation

[1] BURDEAU Georges. Légalité et légitimité. In : *Encyclopaedia Universalis*, 2020.
[2] *Le Robert*, Dico en ligne [en ligne]. [Réf. du 6 avril 2022]. Disponible sur l'internet :
< https://dictionnaire.lerobert.com/definition/legitime>

des hiérarchies et des légitimités qui tend à rééquilibrer compétences musicales et compétences techniques : dans le cercle des professionnels, la compétence technique n'est reconnue que lorsque la compétence musicale est présente et il n'est sûrement pas anodin que les compositeurs qui n'ont pas de formation musicale et composent uniquement sur ordinateur disent eux aussi « écrire ». »[3]

Notre recherche envisage les praticiens de MAO comme une communauté de pratique au sens d'Etienne Wenger[4], c'est-à-dire : « des groupes de personnes qui partagent une préoccupation ou une passion pour quelque chose qu'ils font et apprennent à mieux le faire en interagissant régulièrement. »[5]. La communauté de pratique des praticiens de MAO, dont l'existence n'est pas signifiée en tant que telle par ses participants, est essentiellement virtuelle. Les praticiens de MAO ne déclarent pas massivement être en quête de légitimité, de reconnaissance ou de notoriété pour eux-mêmes et encore moins pour leur pratique qu'ils ne perçoivent pour la plupart que comme un moyen de produire une œuvre musicale. Pour autant, la production et la diffusion d'une œuvre musicale implique chez les praticiens de MAO la nécessité de l'altérité.

L'objet de cette thèse est la légitimation de la MAO. Elle porte plus spécifiquement sur les différents mouvements qu'inventent les praticiens de MAO pour trouver de nouvelles voies de légitimation.

Nous nous intéresserons aux praticiens de MAO fréquentant des forums d'échange et diffusant éventuellement leur production musicale via Internet. Si les praticiens interrogés sont tous des praticiens de MAO, leur intérêt pour la légitimation de cette pratique n'est pas un critère retenu, seule entre en considération la volonté de participer à des échanges autour de la pratique et le désir de diffuser sa musique, de manière privée ou non. En interrogeant les praticiens eux-mêmes via des entretiens aux techniques spécifiques, il s'agira en effet d'explorer en quoi la pratique de la MAO emprunte de nouvelles voies de légitimation et en quoi ces nouvelles voies de légitimation sont potentiellement une résultante : des effets induits par le contexte social dans lequel ils évoluent (on s'interrogera sur les crises identitaires liées à la globalisation et à la modernité), des implications quant aux échanges entre praticiens ou non (on s'arrêtera sur la pertinence de lien entre légitimation et existence de communautés de pratique, ainsi que sur les effets psychiques à l'œuvre au sein de ces communauté qui participeraient à la légitimation), de la dynamique des mouvements psychiques

[3] ADENOT, Pauline. De l'orchestre au logiciel. L'impact des technologies numériques sur l'activité des compositeurs de musique à l'image. In : *Réseaux* n°172, 2012, p.166.
[4] WENGER, Etienne. *La théorie des communautés de pratique. Apprentissage, sens et identité*. Les Presses de l'Université de Laval, 2005.
[5] WENGER, Etienne, WENGER-TRAYNER, Beverly. Introduction to communities of practices [en ligne]. [Réf. du 9 mai 2022]. Disponible sur l'internet : < https://wenger-trayner.com/introduction-to-communities-of-practice/>

inhérents à la composition musicale (on questionnera l'incidence du processus interne de création sur la légitimation).

De nouvelles voies de légitimation. De quoi parle-t-on ?

Agrémentons le propos par un court détour. Dans le cadre de la Validation des Acquis par l'Expérience, la légitimation passe par la Reconnaissance des Acquis par l'Expérience. Certains formateurs interrogent la pertinence des référentiels de diplômes mis en place par les Institutions en précisant que la reconnaissance des acquis par l'expérience ne se résume pas à l'accumulation de connaissances mais à leur articulation : « […] posons-nous la question à savoir : qu'est-il le plus important à évaluer ? Sont-ce les connaissances acquises par un individu sur la base d'un référentiel fixe ou bien sont-ce ses capacités à s'autoformer à en acquérir d'autres dans de nouveaux contextes ? »[6]. Selon ces formateurs, les institutions en charge de la VAE ne sembleraient pas prendre pleinement la mesure de la complexité de l'accompagnement à mettre en œuvre dans le cadre de la RAE. L'évolution des politiques publiques en France semblerait indiquer qu'est privilégiée une logique d'ajustement des connaissances à l'évolution des entreprises dans un objectif utilitariste d'accès plus rapide à l'emploi. La capacité de l'Institution à pouvoir reconnaitre la valeur, à évaluer, se trouve ainsi davantage liée à une logique utilitariste qu'à une visée émancipatrice de l'individu. La légitimité de l'Institution à reconnaitre est questionnée et une distinction entre formateurs et jury est opérée. La RAE est d'abord un processus axé sur le retour réflexif de l'expérience avant d'être une certification par l'institution. En souhaitant opérer ainsi une distinction entre formation et certification, ces acteurs de la VAE laissent entendre que reconnaissance et certification, légitimation et institutionnalisation, peuvent emprunter des voies non nécessairement concomitantes. En somme, cela revient à signifier que la légitimité peut préexister à la légalité.

Les trajectoires que les praticiens de MAO empruntent individuellement semblent s'inscrire dans un contexte social spécifique propre à notre époque telle que Gilles Lipovetsky la définit : « notre époque n'est pas celle de la fin de la modernité, mais celle qui enregistre l'avènement d'une nouvelle modernité : l'hypermodernité. Un peu partout nos sociétés sont emportées par l'escalade du toujours plus, toujours plus vite, toujours plus extrême dans toutes les sphères de la vie sociale et individuelle : finance, consommation, communication, information, urbanisme, sport, spectacles… Nullement une

[6] PIAU, Anny. De l'application française de la VAE à la Reconnaissance. In : *Pratiquer la reconnaissance des acquis de l'expérience. Enjeux, modalités, perspectives*. Sous le Direction de LIETARD, Bernard, PIAU, Anny, LANDRY, Pierre. Chronique Sociale, 2017, p.231.

postmodernité mais une modernisation hyperbolique, le parachèvement de la modernité. » [7] La pratique de la MAO, s'appuyant résolument sur la technologie, témoigne d'une époque de centration sur l'individu. La pratique de la MAO permet en effet à ses praticiens de pouvoir œuvrer seuls à la production d'une œuvre, de son élaboration à sa diffusion. Cette inscription dans l'hypermodernité conditionnerait le positionnement volontaire ou non des praticiens de MAO qui développent leurs savoir-faire hors institutions, symptôme d'une autonomie posée comme injonction par la société hypermoderne.

De fait, la pratique de la MAO relève d'un apprentissage expérientiel ou de l'autodidaxie. Le praticien de MAO apprend essentiellement en pratiquant, par « expérience », en fréquentant éventuellement des pairs, en allant chercher l'information sur internet, voire dans des ouvrages. L'implication durable de certains praticiens à des forums sur Internet inhérents à la MAO, sièges de questions techniques inhérentes à l'utilisation des outils de la MAO ou de demandes d'avis sur la qualité artistique ou technique d'une production, laisse par ailleurs présager d'un investissement dans le temps, même si cet investissement peut se faire « en pointillé ». La pratique de la MAO, individuelle, définie par son objectif premier qu'est la composition musicale, possède un caractère éminemment subjectif. Cette subjectivité, que l'on peut rattacher, à l'instar de Paul Ricœur[8], au « soi », introduit potentiellement la question de l'identité. Ces éléments font de la question de la légitimation de la MAO le marqueur d'une dynamique originale d'un apprentissage tout au long de la vie dans lequel l'expérience revêt un caractère émancipateur, au sens de l'autonomie et du pouvoir d'agir[9], à la fois individuel et collectif.

On pourrait arguer que la légitimation de la MAO n'est que le résultat d'une prise en compte des évolutions technologiques. Pour autant, la MAO ne se résume pas à l'utilisation de technologie : « Ainsi, pour les musiciens et les producteurs, les DAW[10] ne représentent pas uniquement un moyen de traiter ou d'organiser le produit d'une action créatrice. Ils sont des acteurs intrinsèques du processus de créativité et permettent de façonner et d'orienter certaines méthodes de travail, de réflexion et d'élaboration. »[11] Dans ce cadre, légitimer la MAO, c'est légitimer une pratique musicale à part entière. Et parler de la légitimation de la MAO renvoie à la légitimité de ses praticiens, légitimité à produire une œuvre musicale en utilisant la MAO.

[7] LIPOVESTSKY, Gilles. *Cycles de conférences « Grands témoins » sur le thème de « l'hyper-modernité »*, Institut Paul Bocuse, 4 octobre 2010.
[8] RICOEUR, Paul. *Soi-même comme un autre*. Editions du Seuil, 1990.
[9] ALHADEFF-JONES, Michel. Emancipation. In : *Vocabulaire des histoires de vie et de la recherche biographique*. Sous la Direction de DELORY-MOMBERGER, Christine. Erès, 2019.
[10] DAW : acronyme de l'anglais Digital Audio Workstation. En français, station audionumérique.
[11] STRACHAN, Robert. Affordances, stations audionumériques et créativité musicale. In : *Réseaux* n°172, 2012, p.140.

Depuis maintenant près de 15 ans, je fréquente sur Internet des forums dédiés en grande partie à la MAO. Même si les échanges s'orientent principalement sur la composition musicale, les interventions peuvent porter sur les différents aspects de la MAO. Des débats ont lieu, des partages d'expériences, de connaissances. Les personnes qui fréquentent ces forums le font généralement de manière assidue, souvent sur plusieurs années. Elles se retrouvent parfois sur différents forums à la thématique identique, c'est-à-dire la MAO, et des liens se nouent parfois alors entre elles. Beaucoup de celles et ceux qui les fréquentent, pour ne pas dire tous, présentent leurs œuvres et attendent un retour, critique ou non, demandent des conseils que ce soit en termes de composition ou de maîtrise technique, donnent leur avis artistique ou technique. Il semble exister pour chacun une attente, formulée ou non, liée à la réception de l'œuvre produite, qui implique plus qu'un espoir de reconnaissance. Si personne ne revendique explicitement de statut spécifique, l'enjeu apparait davantage être celui de la légitimité à produire son œuvre, voire la légitimité de l'existence même de l'œuvre en tant qu'œuvre.

On l'aura noté, légitimité et certification de la MAO ne sont pas identiques, même si la certification peut potentiellement être entendue comme une résultante ou la finalité de la légitimation. Si l'un des sens du vocable « légitime » (c'est-à-dire « justifié (par le bon droit, la raison, le bon sens) »[12]) corrobore cette distinction, une question demeure : qui légitime ? A cette question, rendue complexe par la polysémie du terme « légitime », vient s'ajouter un contexte sémantique relativement récent.

Comme le relève Hélène Hatzfeld[13], l'emploi du terme légitimité s'est multiplié depuis plusieurs dizaines d'années et est concomitant de formes de revendications de locuteurs très divers. Ces revendications réinterrogent la définition même de la légitimité qui peut se penser « hors des catégories du pouvoir »[14]. Ces revendications de légitimité, Hélène Hatzfeld les relient au sentiment d'incertitude du monde caractérisé par la perte de repères due aux transformations du monde, aux mutations sociales, au relatif délitement de l'Etat-Providence et aux évolutions des services publics.

L'incertitude dont fait mention Hélène Hatzfeld, René Kaës en fait une approche psychanalytique[15]. Il pose le constat que les modifications profondes du monde contemporain, non nécessairement identiques selon les zones du globe, induisent en Occident ce qu'il nomme un malêtre. Pour Kaës, « La souffrance psychique du monde moderne est une souffrance des formations intermédiaires, des

[12] *Le Robert*, Dico en ligne [en ligne]. [Réf. du 6 avril 2022]. Disponible sur l'internet :
< https://dictionnaire.lerobert.com/definition/legitime>
[13] HATZFELD, Hélène. *Les légitimités ordinaires*. L'Harmattan, 2011.
[14] Ibid., p.81.
[15] KAES, René. *Le Malêtre*. Dunod, 2012.

processus de liaison intrapsychique et des configurations de liens intersubjectifs. »[16] Cette approche lui permet par ailleurs d'explorer sous un autre jour la notion de reconnaissance[17].

Hélène Hatzfeld relie par ailleurs la question de la légitimité à celle de la reconnaissance : « il apparait ainsi que si la demande croissante de reconnaissance et la diffusion de l'emploi du terme de légitimité désignent des faits similaires, les termes se distinguent cependant par le point de vue dont ils relèvent et les objets auxquels ils s'appliquent : la notion de reconnaissance mobilise des approches psychologiques, philosophiques et éthiques et est centrée sur l'individu, alors que l'emploi de « légitimité » exclut largement les analyses psychologiques et tend à situer l'individu dans un ensemble plus vaste, d'ordre sociétal et politique. »[18] Pour Hélène Hatzfeld, la notion de légitimité reste ainsi une notion s'inscrivant dans le champ du politique.

Mais traiter la question de la légitimité par l'approche de la reconnaissance dans la théorie de la reconnaissance d'Axel Honneth[19], comme le fait Haud Guéguen[20], permet de traiter le « sentiment de légitimité » en pensant la notion de légitimité comme un sentiment psychosocial. Pour Haud Guéguen, la question de la légitimité est subsumée à celle de la reconnaissance. Cela induit que la légitimité se construit dans l'intersubjectivité et peut être reliée à l'édification de l'identité individuelle, et plus encore, à la justice sociale : « Les exigences normatives de reconnaissance permettent d'établir une théorie de la justice sociale à même de définir et d'identifier ce qui fait la *légitimité* d'une revendication. »[21]

Pour René Kaës, les incertitudes de notre monde contemporain, qu'il lie à la mondialité, à l'économie hyperlibérale, aux migrations imposées, aux nouvelles technologies, induisent une crise de l'identité. Le concept n'étant pas apparenté à la psychanalyse, il précise : « l'identité est tendue entre deux processus qui la composent : un processus intrapsychique qui construit une marque singulière dans la subjectivité ; un processus intersubjectif et transsubjectif qui contribue à cette construction. »[22] Autrement dit, l'identité est une structuration psychique à la fois propre au sujet, à ses liens aux autres et à ses groupes d'appartenance. Pour articuler sa pensée, Kaës utilise le modèle théorique psychanalytique qu'il nomme « métapsychologie de troisième type »[23].

---

[16] Ibid., p.25.
[17] KAES, René. Reconnaissance et méconnaissance des liens intersubjectifs. Une introduction. In : *Le Divan Familial*, n° 20, 2008.
[18] Ibid., p.64.
[19] HONNETH, Axel. *La* l*utte pour la reconnaissance*. Editions du Cerf, 2000.
[20] GUEGUEN, Haud. Reconnaissance et légitimité. Analyse du sentiment de légitimité professionnelle à l'aune de la théorie de la reconnaissance. In : *Vie sociale*, n °8, 2014.
[21] GUEGUEN, Haud, MALOCHET, Guillaume. *Les théories de la reconnaissance*. La Découverte, 2014, p.45.
[22] KAES, René. *Le Malêtre*. Dunod, 2012, p.196.
[23] KAES, René. *L'extension de la psychanalyse. Pour une métapsychologie de troisième type.* Dunod, 2015.

C'est cette double approche de l'intersubjectivité, dont nous détaillerons les précautions épistémologiques nécessaires plus avant, qui est proposée dans cette thèse : philosophique et psychanalytique. La perspective intersubjective psychanalytique appelle toutefois une autre prise en compte. La pratique de la MAO peut être qualifiée d'essentiellement individuelle. Son objectif, la production d'une œuvre musicale, entendue dans une approche psychanalytique, implique des mouvements intrapsychiques particulièrement étudiés par Didier Anzieu[24]. Or, pour René Kaës, le subjectif et l'intersubjectif, en matière d'Inconscient, sont liés : « Ce n'est donc pas l'individu, le couple, la famille ou le groupe et les institutions qui sont les objets théoriques de la psychanalyse ; ils sont seulement les lieux d'émergence de l'Inconscient et de ses effets de subjectivité. Tous ces lieux qualifient et spécifient les processus et les formations dont il est constitué : chacun d'entre eux en dévoile des dimensions que les autres lieux ne contiennent pas, mais dont ils reçoivent les effets tout en émettant vers eux leurs propres actions. La question du sujet (en tant que sujet de l'Inconscient) et celle de l'intersubjectivité (en tant que formation et processus de l'Inconscient entre sujets) sont à penser selon cette priorité. »[25] Kaës relie ainsi intrapsychique (internalité du sujet singulier), interpsychique (effets psychiques relatifs aux liens entre sujets) et transpsychique (réalité psychique se transmettant à travers les sujets) notamment via le concept des enveloppes psychiques utilisé également par Anzieu[26].

Parler de nouvelles voies de légitimation pour la MAO, c'est, d'un point de vue socio-politique, penser la légitimation comme pouvant se produire hors institutions et catégories de pouvoir, n'ayant pas trait à une revendication énoncée, et pouvant résulter d'une dynamique à la fois intersubjective et subjective. C'est également penser la légitimation de la MAO comme le produit de l'inscription des communautés de pratique dans l'espace social et de l'interconnexion entre les différentes communautés de pratique, qu'elles soient instituées ou non : communauté des praticiens de MAO, des musiciens, des ingénieurs du son, des distributeurs, etc. C'est enfin penser la légitimation de la MAO comme possible résultante de processus psychiques intersubjectifs et subjectifs qui sous-tendent l'activité de composition et de production d'une œuvre.

Plan de la thèse

Le corps de la thèse est constitué de trois parties. La première partie est une exploration théorique scindée essentiellement en deux approches, l'une emprunte de philosophie, de sociologie, et relative

[24] ANZIEU, Didier. *Le corps de l'œuvre*. Gallimard, 1981.
[25] KAES, René. *L'extension de la psychanalyse. Pour une métapsychologie de troisième type*. Dunod, 2015.
[26] Ibid., pp.66-70.

aux sciences de l'éducation, l'autre psychanalytique, et ayant pour finalité la construction d'un modèle théorique de légitimation hors institution. La deuxième partie est axée sur la problématisation, la formulation d'hypothèses et la méthodologie employée pour les mettre à l'épreuve du terrain. Ma démarche de recherche est donc hypothético-déductive. La troisième partie est constituée par l'analyse des éléments recueillis sur le terrain de recherche et par la confrontation aux hypothèses énoncées dans la partie précédente. La thèse se termine par une conclusion se voulant davantage une ouverture vers d'autres perspectives de recherche que l'achèvement d'une réflexion.

PREMIERE PARTIE : ELABORATION DU MODELE THEORIQUE

Introduction

La première partie est divisée en quatre chapitres :

Le premier chapitre est une entrée sur la notion de légitimation, son articulation à celle de la reconnaissance et sur les questions inférant aux analyses sémantiques dans une perspective d'une potentielle évolution de la problématique de la légitimation. Il commence par un bref aperçu des questionnements de départ ayant conduit à l'élaboration de la question de recherche. Il se poursuit par l'examen des enjeux épistémiques en posant la question de l'articulation entre légitimation, légitimité et sentiment de légitimité. La légitimation hors cadre institutionnel est questionnée. D'autres termes polysémiques, dont le lien à la problématique de la légitimation est explicité, sont également abordés : pratique, savoir, identité, groupe. L'examen de l'interdépendance de ces notions permet d'articuler reconnaissance des praticiens de MAO et légitimation de la MAO.

Le deuxième chapitre est centré sur la légitimation qu'une communauté de pratique[27] peut produire et sur l'appréhension des praticiens de MAO en tant que communauté de pratique. En partant des travaux de Wenger et en passant par ceux de Moscovici[28], Goffman[29], Lemaine et Kastersztein[30], la participation des praticiens de MAO à une communauté de pratique est interrogée. Les critères conduisant à l'élaboration d'une identité de groupe (dont il conviendra de préciser si elle est sociale ou collective) sont examinés. Est abordée ensuite dans quelle mesure l'identité individuelle du participant est en co-construction avec l'identité de groupe, concomitamment à la construction de la légitimité des participants en périphérie de la communauté.

Le troisième chapitre initie une approche psychanalytique s'appuyant sur les travaux de René Kaës[31] et sur son modèle de l'appareil psychique groupal[32]. Il s'agit, dans une perspective inhérente à la psychanalyse de groupe, de penser la communauté des praticiens de MAO dans une approche groupale. Considérer la communauté des praticiens de MAO comme un groupe dans la perspective

[27] WENGER, Etienne. *La théorie des communautés de pratique. Apprentissage, sens et identité*. Les Presses de l'Université de Laval, 2005.
[28] MOSCOVICI, Serge. *Psychologie des minorités actives*. P.U.F., 1979.
[29] GOFFMAN, Erving. *La mise en scène de la vie quotidienne, la présentation de soi*. Paris, Éditions de Minuit, 1973.
[30] KASTERSZTEIN, Joseph et LEMAINE, Gérard. Recherches sur l'originalité sociale, la différenciation et l'incomparabilité. In : *Bulletin de psychologie*, XXV (3), 1972.
[31] KAES, René. *L'extension de la psychanalyse. Pour une métapsychologie de troisième type*. Dunod, 2015.
[32] KAES, René. *L'appareil psychique groupal.* Dunod, 2000.

d'une articulation aux travaux de René Kaës est en premier lieu questionné. La notion de reconnaissance est ensuite abordée dans la prise en compte des incidences du social et des trois espaces psychiques définis par Kaës : l'espace intrapsychique, l'espace interpsychique et l'espace transpsychique. Après la reconnaissance dite subjective, d'un point de vue essentiellement freudien, la reconnaissance intersubjective est ensuite traitée en s'appuyant sur la notion d'identification définie comme « processus psychologique par lequel un sujet assimile un aspect, une propriété, un attribut de l'autre et se transforme, totalement ou partiellement, sur le modèle de celui-ci. La personnalité se constitue et se différencie par une série d'identifications »[33]. Entendue dans son rôle de structuration de la psyché, la notion de reconnaissance est ensuite développée en inscrivant l'analyse dans le contexte de l'hypermodernité et des conséquences sur le psychisme que Kaës étudie dans son ouvrage le Malêtre[34]. En s'appuyant notamment sur les concepts d'identification et d'alliances inconscientes[35], la reconnaissance des praticiens de MAO est pensée dans une mise en jeu des espaces psychiques et de ce que Kaës nomme les garants métapsychiques dont la définition est donnée dès le premier chapitre. L'introduction de ce dernier concept permet, dans le prolongement des travaux de René Kaës, de relier reconnaissance et légitimité.

Le quatrième chapitre, d'orientation psychanalytique, est centré sur le processus de composition dans la pratique de la MAO tel qu'il a pu être décrit dans le cadre de la production d'une œuvre par Didier Anzieu[36]. La légitimation de la MAO est envisagée comme potentielle résultante du travail psychique inhérent à la production en MAO, de la composition à la diffusion. Les différentes étapes de la production d'une œuvre sont explorées en ayant recours à la notion d'enveloppe psychique déjà utilisée par Kaës. Différentes formes d'enveloppes psychiques ayant un rôle dans le processus de composition sont abordées : musicale, temporelle, de mémoire, et du rêve. Une mise en parallèle est ensuite effectuée avec le modèle proposé par Francis Lesourd quant aux transitions de vie[37]. La question de l'autoformation existentielle est ici soulevée en tant que résultante du travail psychique relatif aux enveloppes psychiques. Nous verrons avec Kaës en quoi l'autoformation ne peut se résoudre à un travail uniquement intrapsychique mais également relatif à la culture en convoquant notamment une notion proposée par De M'Uzan, celle de public intérieur[38].

[33] LAPLANCHE, Jean, PONTALIS, Jean-Bertrand. *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1967.
[34] KAES, René. *Le Malêtre*. Dunod, 2012.
[35] KAES, René. *Les alliances inconscientes*. Dunod, 2014.
[36] ANZIEU, Didier. *Le corps de l'œuvre*. Gallimard, 1981.
[37] LESOURD, Francis. *L'homme en transition*. Anthropos, 2009.
[38] DE M'UZAN, Michel. Aperçus sur le processus de la création littéraire. In : *De l'art à la mort*, Paris, Editions Gallimard, 1977.

Ce quatrième chapitre poursuit dans le champ de la psychanalyse. La création musicale est abordée en la rapportant à la notion de sublimation telle qu'elle a pu être traitée par Sophie de Mijolla-Mellor[39] ou, plus spécifiquement dans la sphère de la création, par Jean Guillaumin[40]. La relation à l'objet sublimé et le travail de culture sont articulés. La production du praticien de MAO est envisagée comme processus sublimatoire et la légitimation comme résultante de ce processus.

[39] DE MIJOLLA-MELLOR, Sophie. *La sublimation*. Presses Universitaires de France, 2012.
[40] GUILLAUMIN, Jean. *Le Moi sublimé. Psychanalyse de la créativité*. Dunod, 1998.

CHAPITRE I : VERS LA CONSTITUTION DU CADRE THEORIQUE

Ce premier chapitre présente le questionnement à l'origine de cette thèse et circonscrit la définition de la légitimation et de termes qui lui sont rattachés comme « légitimité », « reconnaissance », « pratique », « savoir », « identité », « hypermodernité » et « groupe ». Ce travail de définition permet d'élargir la notion de légitimation du champ social à celui du psychique et de la relier à celle de la reconnaissance tout en opérant leur distinction. En situant la légitimation hors institutions et catégories de pouvoir, cette recherche s'oriente vers le courant des formations expérientielles.

1. Questionnement de départ

Le processus de légitimation, c'est ce dont il est ici principalement question. Pourquoi cet intérêt ? Il est indéniable que mon sujet de recherche n'est pas étranger à mes études universitaires et à l'exploration de thématiques relatives à l'expérience et aux apprentissages informels. Mais ces incursions théoriques n'ont fait que catalyser des questionnements plus personnels. Ceux-ci concernaient tout d'abord ma profession.

Je suis assistant de service social depuis près de vingt ans. Dans mon travail, j'accompagne des personnes dans leur insertion. Ce dernier vocable est polysémique. Il renvoie à l'insertion sociétale : les notions de normativité et d'institution sont interrogées, et, par extension, d'éthique. Il renvoie à l'insertion sociale : les notions de lien social et d'interculturalité sont cette fois convoquées. Il renvoie enfin à l'insertion professionnelle : ce sont les notions de compétences, de savoirs et de légitimation des savoirs qui peuvent être abordées. Plusieurs questionnements jalonnent ma pratique professionnelle : comment trouver ou retrouver sa place dans la société ou dans un groupe ? Sur quelles potentialités s'appuyer ? Que peut-on proposer qui incite à une inclusion, une intégration ? S'intégrer est-il une obligation ? A ces questionnements s'ajoutaient ceux concernant la valorisation des pratiques de travail social non édifiées en corpus de connaissances, voire même à la reconnaissance de l'utilité sociale et sociétale du travail social. Une crise de sens traverse ma profession depuis plus de vingt ans[41], crise qui conduit l'assistant social à se réinterroger régulièrement sur sa pratique pour maintenir une cohérence dans ce qu'il est et ce qu'il fait.

Plus qu'à l'idée de reconnaissance sociale, c'est à l'expression d'un sentiment de légitimité à faire que je reliais ces premières interrogations. La crise de sens du travailleur social rejoint en effet, plus qu'une

[41] ABALLEA, François. Crise du travail social, malaise des travailleurs sociaux. In : *Revue des politiques sociales et familiales*, 1996, pp.11-22.

demande de reconnaissance, une quête de légitimité[42]. Cette quête de légitimité, qui accompagne mon parcours professionnel depuis toujours, rencontre un écho dans l'une des activités que je pratique en dehors de mon travail.

Je joue du clavier depuis l'âge de six ans ; j'en ai aujourd'hui quarante-quatre de plus. Je n'ai jamais pris de cours. Depuis, ma technicité a évolué. Je n'ai pourtant nullement utilisé de méthode particulière si ce n'est celle de l'expérimentation et du tâtonnement. C'est surtout la notion de plaisir qui me guidait. Les années ont passé et mon clavier est aujourd'hui relié à un ordinateur. Je compose principalement de la musique pour orchestre symphonique. Avec l'ordinateur, je peux restituer le son de chaque instrument. Cette pratique est couramment appelée Musique Assistée par Ordinateur (M.A.O. ou MAO). La M.A.O. est relativement récente. J'appartiens à la génération qui a connu l'essor des premiers ordinateurs personnels. Mes compétences se sont développées en un temps où aucune forme éducative propre à ce champ n'existait encore. Il m'a fallu beaucoup de temps pour arriver à maîtriser de nombreux outils informatiques. C'est grâce notamment aux contributions de personnes via internet et aux conseils d'amis ayant le même loisir que moi que j'ai pu apprendre. Quand j'ai commencé, il n'existait aucun cours en la matière. C'est maintenant le cas puisqu'il existe des formations de musique assistée par ordinateur certifiées, tout au moins des formations dans lesquelles la M.A.O. fait l'objet d'un module d'enseignement. Par curiosité, je suis allé voir ce qui était enseigné et attendu pour la certification. Pour être honnête, je ne pense pas acquérir plus de connaissances en M.A.O. dans ces formations que je n'en ai déjà, même si elles concernent davantage la théorie de la musique ou l'ingénierie du son que la M.A.O. Mais je n'ai pas ce certificat qui atteste de mes compétences et que je peux glisser dans mon curriculum vitae. Je peux pourtant tout à fait catégoriser mes savoirs dans ce registre. Cela a même été une nécessité dans le processus créatif, du fait notamment de son rapport à l'outil informatique. Chaque étape de la création nécessite une connaissance particulière qui s'imbrique dans un tout hiérarchisé. La finalité de ma pratique revêt ainsi une forme tout à fait structurée, résultat de compétences qui aujourd'hui sont enseignées dans un cadre formel. Mon ignorance quant au solfège développa chez moi une forme de complexe d'infériorité assujetti à une attente de reconnaissance. Reconnaissance de qui exactement ? Le temps passant et ma maîtrise dans cette pratique évoluant, ce besoin de reconnaissance s'est muté, en ce qui me concerne, en sentiment de légitimité.

[42] ALIX, Jean-Sébastien, AUTES, Michel, MARLIERE, Eric. *Le travail social en quête de légitimité. Une lutte pour la connaissance et la reconnaissance.* Presses de l'EHESP, 2020.

Comme dans un miroir, je peux entrevoir la similitude de parcours avec mon alter ego professionnel. La question de la légitimité à être, à faire, est donc une question qui interroge doublement ma propre histoire.

2. Prolégomènes

L'étude de la légitimation de la M.A.O. n'est pas sans poser de difficultés épistémologiques liées à une évolution du sens de la notion de légitimation contextuelle et relative aux transformations sociétales. Ces difficultés ne sauraient être sinon levées, tout au moins discutées, sans passer par un éclaircissement sémantique préalable de la notion de légitimation et de plusieurs autres notions qui lui sont rattachées, convoquées par la thématique de cette recherche, et qui sont toutes plurivoques : légitimité, pratique, savoir, identité, groupe. Préciser ce qui induit de retenir une acception plutôt qu'une autre revêt non seulement une fonction épistémique mais doit permettre de circonscrire le champ de notre étude.

2.1. Légitimation et sémantique

Etymologiquement le vocable « légitimation » est issu du latin lex, signifiant « loi » ou « legitimus », signifiant « établi par la loi » auquel on appose le suffixe « -ion », signifiant « l'action du verbe dont le mot provient »[43], qui peut s'entendre comme « action de ». Le vocable « légitimation » est polysémique. Il désigne[44] :

1. Action de légitimer une action, une conduite, un titre, etc. ; fait d'être légitimé.
2. Acte légal par lequel un enfant naturel acquiert l'état d'enfant légitime.
3. Fait pour un pouvoir d'acquérir une certaine légitimité.

Le vocable « légitimation », par sa racine latine, renvoie étymologiquement à l'adjectif « légitime »[45] qui compte cinq acceptions :

4. Qui a les qualités requises par la loi, le droit : Autorité légitime.
5. Qui est consacré par la loi : Mariage légitime.

---

[43] *Dictionnaire Littré*, Dictionnaire en ligne [en ligne]. [Réf. du 18 mai 2022]. Disponible sur l'internet : < Littré - -ion - définition, citations, étymologie (littre.org)>

[44] *Larousse*, Dictionnaire en ligne [en ligne]. [Réf. du 18 mai 2022]. Disponible sur l'internet : < Définitions : légitimation - Dictionnaire de français Larousse>

[45] *Larousse*, Dictionnaire en ligne [en ligne]. [Réf. du 18 mai 2022]. Disponible sur l'internet : < Définitions : légitime - Dictionnaire de français Larousse>

6. Se dit de personnes unies par les liens du mariage et de leurs enfants : Enfants légitimes.
7. Qui est fondé en raison, en justice, en équité : Un désir légitime.
8. En France, se disait des princes considérés comme ayant droit héréditaire au trône.

Suivant l'évolution historique[46] de la définition du vocable « légitime », le terme fait d'abord référence à la loi, à la « qualité de ce qui est juste », dans un premier temps en droit romain puis médiéval pour désigner la reconnaissance de la légalité de l'épouse ou de la filiation de l'enfant. Il correspond par la suite à « juste, justifié par le bon droit », s'opposant alors à légal et indiquant l'existence d'un droit supérieur qui a pu être identifié au droit divin.

Le suffixe « -ion » dans « légitimation » rendant compte d'une action liée au verbe « légitimer », la notion doit être rapprochée de son substantif, « légitimité ». Ainsi, pour Jacques Lagroye, « la légitimation est l'acquisition d'une légitimité. »[47]

Le vocable « légitimité », polysémique également, recouvre plusieurs acceptions : état de ce qui est légitime ou considéré comme tel ; qualité de ce qui est juste, équitable[48]. Ou bien : caractère de ce qui est conforme à la loi ; caractère de qui s'appuie sur des principes reconnus ; caractère de qu'on ne saurait contester[49]. Ou encore : Traditionnellement, qualité d'un pouvoir fondé sur des principes reconnus comme valables et assurant son droit à la domination ; droit reconnu à une personne (ou plusieurs) de parler et d'agir au nom de principes, valeurs, règles, lois[50].

Si la pluralité des acceptions contribue à une perception évasive des définitions, les mots légitimation et légitimité, restent étroitement liés, ne serait-ce que par leur étymologie, à la loi, et par là, à la légalité, c'est-à-dire « ce qui est conforme à la loi ». Le rapprochement du principe de légalité et de la notion de légitimité permet de mettre en lumière une première difficulté pour poser une définition précise.

---

[46] REY, Alain. *Dictionnaire historique de la langue française*. Sous la Direction d'Alain Rey. Le Robert, 2006.
[47] LAGROYE, Jacques. La légitimation. In : *Traité de science politique, Tome I*, Sous la Direction de GRAWITZ, Madeleine et LECA, Jean. PUF, 1985, p. 395.
[48] *Le Robert*, Dico en ligne [en ligne]. [Réf. du 14 mai 2022]. Disponible sur l'internet :
< https://dictionnaire.lerobert.com/definition/legitimite>
[49] *Dicophilo*, Dictionnaire de philosophie en ligne [en ligne]. [Réf. Du 14 mai 2022]. Disponible sur l'internet :
< https://dicophilo.fr/definition/legitimite/>
[50] *Dicopart*, Dictionnaire critique et interdisciplinaire de la participation [en ligne]. [Réf. Du 14 mai 2022]. Disponible sur l'internet :
< https://www.dicopart.fr/fr/dico/legitimite>

2.1.1. Légitimité et légalité

On remarquera que l'une des acceptions du mot « légitimité », à savoir « caractère de ce qui est conforme à la loi », est similaire à la définition de la « légalité ». Toutefois, si légalité et légitimité peuvent se confondre, le sens des mots légalité et légitimité peut également diverger. Ainsi, un acte peut être illégal mais légitime, voire légal et illégitime. Pour exemple, en référence à la Seconde Guerre Mondiale, « on dit par exemple que les autorités de la France libre n'étaient pas légales, mais légitimes, ou à l'inverse que le gouvernement de Vichy était légal, mais illégitime. »[51] Derrière cette déclaration, il y a l'idée qu'une action peut être conforme au droit en vigueur mais non à l'éthique ou à la morale, ou qu'une action peut être non conforme au droit mais éthique ou morale.

On retrouve cette dichotomie au travers du droit positif qui correspond à l' « ensemble des règles juridiques en vigueur dans un Etat ou dans la communauté internationale, à un moment donné, quelle que soit leur source. »[52] et du droit naturel répondant aux deux acceptions suivantes : « recherche du juste par une analyse rationnelle et concrète des réalités sociales, orientée par la considération de la finalité de l'homme et de l'univers ; principes immuables et éternels parce qu'inhérents à la nature humaine, découverts par la raison, permettant d'éprouver la valeur des règles de conduite positives admises par le droit objectif. »[53] Cette différence est marquée par l'opposition entre les doctrines du positivisme juridique (« doctrine qui ne reconnait de valeur qu'aux règles du droit positif et rejette toute transcendance et toute idée de droit naturel. »[54]) et du jusnaturalisme (« doctrine de philosophie juridique qui conteste que le droit puisse être réduit à une collection de règles artificielles et contingentes édictées par des instances officielles. Les jusnaturalistes considèrent, au contraire, que le droit naturel irrigue le droit positif […] »)[55]. Pour le dire autrement, le droit positif renvoie aux règles édictées par le pouvoir en place, le droit naturel à des principes moraux.

Dans le cas où le pouvoir en place est supposé définir le droit en répondant à des principes moraux, alors légalité et légitimité peuvent se confondre. C'était le cas lorsque l'Eglise ou le souverain faisaient loi et que la loi était guidée par le principe supérieur indiscutable de Dieu, autorité morale suprême. Mais l'avènement des états modernes bouleverse les valeurs de la société et par là, le droit naturel. Dès lors, « la légalité renvoie à ce qui est conforme au droit positif, c'est-à-dire au droit posé par les autorités étatiques, que ce droit soit par ailleurs considéré comme juste ou injuste ; la légitimité renvoie à ce qui est conforme au droit naturel, c'est-à-dire au droit considéré comme juste à partir de

[51] TROPER, Michel. *Le Droit et la nécessité*. Presses Universitaires de France, 2011, p.47.
[52] Droit positif. In : *Lexique des termes juridiques*. Dalloz, 2021.
[53] Ibid.
[54] Ibid.
[55] Ibid.

théories jusnaturalistes fondant le droit sur Dieu, la nature des choses, la raison […] »[56] Pour faire la distinction entre légalité et légitimité, Hélène Hatzfeld précise : « la légalité consiste à appliquer une loi, alors que la légitimité se réclame de principes qui, dans certains cas, peuvent être en contradiction avec une loi. Les principes qui fondent la légitimité sont de nature variée : principes moraux et politiques, habitudes, droits, normes… »[57]. S'intéresser à la légitimité suppose ainsi de comprendre ce qui la fonde. Cependant, avant de poursuivre dans cette voie, il convient de dépasser une seconde difficulté pour appréhender la définition du mot « légitimation ».

2.1.2. Légitimation et légitimité(s)

Les acceptions du mot « légitimité » peuvent être entendues de deux manières différentes : relativement à un état durable, relativement à un processus de production et/ou de reconnaissance de ce qui est légitime[58]. Pour ce second sens, « légitimité » et « légitimation » désignent la même chose ; la sociologie utilise alors préférentiellement le vocable « légitimation », même si le terme « légitimité » reste usité. Olivier Corten précise :

> *Dans le cas d'une recherche de légitimité au sens strict (ou statique), on se place dans une perspective de type philosophique qui consistera à déterminer quels sont les critères pertinents de légitimité, par référence à des théories de la justice […] Dans le cas d'une approche axée sur la question de la légitimation, on renonce à déterminer ce qui est fondamentalement légitime, pour s'attacher à mesurer ce qui est présenté et perçu comme tel. On passe donc du domaine des essences à celui des croyances, ou des représentations […] La perspective devient donc sociologique, et peut parfaitement être envisagée dans une optique positiviste, au sens scientifique -et non plus juridique- du terme. On renonce à trancher des questions qui relèvent de la justice, la morale ou l'éthique, pour s'attacher à analyser les représentations qui portent sur la justice, la morale ou l'éthique.*[59]

Comme le souligne le philosophe André Berten « […] le concept de légitimation est essentiellement un concept sociologique visant à décrire un processus par lequel des individus sont amenés à reconnaître la légitimité du pouvoir, des institutions, des comportements, des usages, des conventions, des

[56] CORTEN, Olivier. Réflexions épistémologiques et méthodologiques sur les spécificités d'une étude politologique de la légitimité. In : *Cahiers européens de Bruxelles. Brussels European Papers*, n°1, 2000, p.3.
[57] HATZFELD, Hélène. Légitimité. Sous la Direction de CASILLO, Ilaria, BARBIER, Rémi, BLONDIAUX, Loïc, CHATEAURAYNAUD, Francis, FOURNIAU, Jean-Michel, LEFEBVRE, Rémi, NEVEU, Catherine et SALLES, Denis. In : *Dictionnaire critique et interdisciplinaire de la participation*. Paris, GIS Démocratie et Participation, 2013.
[58] CORTEN, Olivier. Réflexions épistémologiques et méthodologiques sur les spécificités d'une étude politologique de la légitimité. In : *Cahiers européens de Bruxelles. Brussels European Papers*, n°1, 2000, p.7.
[59] Ibid.

discours, etc. »[60]. Une définition similaire de la « légitimation » est donnée dans un lexique de sociologie : « démarche qui consiste, pour le détenteur d'un pouvoir, à faire accepter sa domination, c'est-à-dire à transformer son pouvoir en autorité, à l'institutionnaliser »[61].

Saisir la signification du concept de légitimation passe par l'appréhension des évolutions de la notion de légitimité de laquelle elle émane. Ces évolutions sont liées aux transformations historiques et dépendent principalement de l'examen des relations entre pouvoir et Etat.

2.1.3. Légitimation, pouvoir, domination, et autorité

Les études sur la légitimité portent d'abord sur la légitimité du pouvoir et concernent initialement la philosophie politique. En initiant la réflexion sur les notions de pouvoir, de domination et d'autorité, la notion de légitimité permet de caractériser une pluralité de visions du pouvoir politique.

On rencontre parmi les premières réflexions sur les relations entre pouvoir et légitimité celle de Nicolas Machiavel[62] pour qui l'objectif du prince est de conserver le pouvoir ; le puissant, qui détient l'autorité, sans pour autant croire lui-même à la moralité de ses dires, pourra invoquer le droit divin ou quel qu'argument que ce soit qui pourra paraître juste à ceux qu'il commande pour les faire obéir. La légitimité est donc ce qui a l'apparence de la légalité. La recherche de la paix et la protection du peuple ne répond qu'à l'objectif de conservation du pouvoir par des moyens pragmatiques. Pour Machiavel, le pouvoir vient de la force et la politique est une stratégie qui n'est en rien liée à la morale.

La notion de légitimité évolue avec Jean Bodin[63] et sa conception de la souveraineté, consubstantielle à la notion d'Etat. Bodin définit la souveraineté comme « la puissance absolue et perpétuelle d'une république », république ayant ici le sens d' « Etat ». Aucun autre pouvoir ne saurait la contraindre. La souveraineté est force de cohésion. Pour cela, elle doit être continue dans le temps et garantir le bien public. Si ce qui est juste émane de l'observance des lois divines et des lois naturelles, la souveraineté promeut la loi équitable. Pour être souverain, le détenteur du pouvoir doit donc être pouvoir législatif. Pour Bodin, est légitime le monarque qui obéit aux lois naturelles et se faisant édicte les lois justes et équitables qu'observent ses sujets. La légitimité est ainsi pour Bodin un principe juridique découlant du concept de souveraineté.

[60] BERTEN, André. Légitimité, légitimation, normativité. In : *Légitimation et communication*, Vol. 25, 2006, p.78.
[61] Légitimation. In : *Lexique de sociologie*. Dalloz, 2007.
[62] MACHIAVEL, Nicolas. *Le Prince*. Enguilbert de Marnef, Poitiers, 1553.
[63] BODIN, Jean. *Les six livres de la république*. Paris, 1576.

On retrouve chez Thomas Hobbes[64] l'idée de souveraineté qui ne s'entend que s'il y a pérennité du pouvoir, mais avec un exercice du pouvoir différent que celui décrit par Bodin. Sans souverain, tout acte accompli par l'homme dans son intérêt peut être qualifié de légitime, dans le sens où rien ne vient réguler ses actes sinon la nature. Un pouvoir dans lequel la société n'existerait pas s'exercerait de manière légitime car il serait nécessairement en conformité avec le droit naturel, c'est-à-dire la liberté de l'homme à exercer son désir sur le monde. Mais un tel état de nature n'est qu'une vue de l'esprit car la liberté totale de l'homme se heurte à la question de sa survie. Dès lors la raison intervient dans l'organisation de la société. Pour garantir leur sécurité, les hommes abandonnent tacitement leurs pouvoirs au profit d'un seul qui garantira la paix. Pour Hobbes, le pouvoir du roi n'est ainsi légitime que parce qu'il correspond à un pacte social entre sujets : chaque sujet, craignant pour sa vie, abandonne ses droits et obéit au roi qui en retour garantit la paix ; si la paix est menacée par les décisions du roi, la légitimité de ce dernier peut être remise en cause ; si le roi détient un pouvoir absolu, cette absoluité ne se confond pas avec la pérennité. Pour garantir la durabilité de cette paix, les lois promulguées par le roi sont nécessairement fondées sur la rationalité ; Hobbes parle de lois naturelles (c'est-à-dire accords sociaux issus de la raison permettant de garantir la survie de tous). Sur ce principe s'articulent les intérêts de chacun et l'équilibre subsiste, ce qui rend possible la vie en société. C'est dans le cadre de cette souveraineté absolue que la légitimité du souverain s'exerce.

Cette idée de pacte social est reprise par Jean-Jacques Rousseau[65] qui en donne une version où la souveraineté est une émanation du pacte passé. Pour Rousseau, le dominé ne l'est pas nécessairement par crainte de la force mais potentiellement par habitude. Obéir par crainte de la force ou par habitude ne peut provenir d'un quelconque devoir moral qui fonderait la légitimité de l'autorité. L'autorité ne peut être légitime que si elle est consentie et est le résultat d'un pacte unissant les individus. Ce pacte, que Rousseau nomme contrat social, conditionne l'existence d'une société, d'un peuple. Ce sont les individus qui fondent la souveraineté, expression de la volonté générale. Le peuple se soumet aux lois, non au souverain puisque le peuple est lui-même souverain. Cette soumission, parce qu'elle est consentie par nécessité morale (« Trouver une forme d'association qui défende et protège de toute la force commune la personne et les biens de chaque associé, et par laquelle chacun, s'unissant à tous, n'obéisse pourtant qu'à lui-même, et reste aussi libre qu'auparavant. »[66]), ne peut être qualifiée d'obéissance. Pour Rousseau, la légitimité du pouvoir ne peut ainsi exister que lorsque le pouvoir est exercé par et pour le peuple.

[64] HOBBES, Thomas. *Le Léviathan*. Londres, 1651.
[65] ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Du contrat social ou Principes du droit politique*. Marc-Michel Rey, Amsterdam, 1762.
[66] ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Du contrat social ou Principes du droit politique.* Union Générale d'Editions, 1963, p.17.

Comme Rousseau, Hannah Arendt pense que les forts tentent de soumettre les faibles non par la force mais en tentant de donner l'apparence de la légitimité au pouvoir qu'ils exercent : « Le pouvoir peut se passer de toute justification du fait qu'il est inséparable de l'existence des communautés politiques ; mais ce qui lui est indispensable, c'est la légitimité. »[67] Pour elle, la légitimité se fonde sur le passé, contrairement à la justification axée sur un objectif futur, et sur le consentement. La légitimité du pouvoir n'existe ainsi que parce qu'un groupe humain s'est initialement rassemblé par « […] consentement qui a commencé par donner naissance aux lois existantes »[68]. L'exercice du pouvoir par un nombre restreint d'individus présuppose le consentement de l'ensemble. La légitimité du pouvoir est immanente à ce consentement. Avec cette idée du pouvoir entendu comme collectif et non individuel, Arendt rompt avec les courants de la pensée politique précédents pour lesquels la relation entre gouvernant et gouvernés n'est que relation de domination.

L'étude de la légitimation, ou la légitimité entendue comme processus, la sociologie s'en est elle aussi emparée en examinant encore une fois, et selon divers points de vue, le rapport entre domination et autorité. La légitimité est alors perçue comme ce qui permet d'asseoir l'autorité, c'est-à-dire la domination sans recours à la violence.

Ainsi, pour Max Weber[69], la légitimité est la soumission consentie à l'autorité dominante ; la légitimité a trois fondements justifiant la domination, assurant l'obéissance du dominé par devoir : l'autorité conférée par la tradition (croyance en l'immuabilité de coutumes à respecter), celle fondée sur le charisme d'un individu, celle liée à la légalité.

Pour Jürgen Habermas, influencé par la conception du pouvoir d'Arendt, « la légitimation des institutions de domination et des normes de base peut être comprise comme une spécialisation de […] fonction de « donation de sens » »[70] ; une société dans laquelle système de normes et vérité ne sont pas corrélatifs entrerait en crise ; partant de ce postulat, la légitimité ne peut s'entendre que dans le cadre d'un consensus né d'une communication entre individus, consensus pouvant être qualifié de rationnel puisqu'argumenté et partagé.

[67] ARENDT, Hannah. *Du mensonge à la violence. Essais de politique contemporaine*. Paris, Calmann-Lévy, 1972, p.152.
[68] Ibid., p.141.
[69] WEBER, Max. *Le savant et le politique*. Paris, Union Générale d'Editions, 1963, p.102.
[70] HABERMAS, Jürgen. *Raison et légitimité. Problèmes de légitimation dans le capitalisme avancé*. Editions Payot, 1978, p.162.

Pour Pierre Bourdieu, « Est légitime une institution ou une action ou un usage qui est dominant et méconnu comme tel, c'est-à-dire tacitement reconnu comme légitime »[71]. En d'autres termes, la légitimité est une domination admise mais ignorée en tant que domination.

Pour Frédéric Lordon[72], la problématique de la légitimité peut être reliée à celle de l'institutionnalisme (École de pensée économique américaine née dans les années 1920 et qui, en réaction contre les études abstraites de l'« économie pure », met l'accent sur le rôle joué par les institutions dans l'économie et, plus généralement, sur les faits socioculturels dans leur approche de la réalité.[73]). La société n'est qu'un « jeu des puissances et des affects » dont la permanence ne vaut que par ce que les rapports de force qui la traversent la maintiennent. Si « le légitime est ce qui fait accord », l'objectivation de la notion de légitimité passe nécessairement par la mesure quantitative de cet accord pour laquelle il aura fallu préalablement retenir le critère spécifiant la légitimité : pourcentage relatif à la totalité, à la compétence… Pour Lordon, définir la notion est une aporie et le légitime « est l'appellation supplémentaire, mais superfétatoire, ajoutée au simple fait de l'existence d'une institution. »[74] Dès lors, la légitimité est une notion dénuée de sens et n'existe pas.

La notion de légitimité, autant en philosophie politique qu'en sociologie, a ainsi été articulée à celle du pouvoir. Elle pose la question de la soumission volontaire au pouvoir et par là de l'autorité. Son rapprochement avec la notion de légalité induit d'établir une distinction entre les lois établies par le pouvoir et celles qui le transcenderaient. Or, si la légitimité procède d'une construction sociale, il est potentiellement possible d'envisager la légitimation comme une production de légitimité sans corrélation directe avec une catégorie de pouvoir.

2.1.4. La légitimation hors des catégories de pouvoir

Dans la lignée d'Habermas, une autre manière d'aborder la légitimation peut être envisagée : en considérant les individus non pas comme des agents passifs, mais comme des acteurs, en mettant davantage l'accent sur les formes d'inclusion normative (c'est-à-dire procédant d'une élaboration intersubjective de la norme, entendue comme « principe ou modèle de conduite propre à un groupe

[71] BOURDIEU, Pierre. *Questions de sociologie*. Paris, Les Editions de Minuit, 1980, p.268.
[72] LORDON, Frédéric. La légitimité n'existe pas. Eléments pour une théorie des institutions. In : *Cahiers d'Economie Politique*, n° 53, 2007.
[73] Larousse [en ligne]. [Réf. du 15 mai 2022]. Disponible sur l'internet : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/institutionnalisme/43448#:~:text=%EE%A0%AC%20institutionnalisme&text=%C3%89cole%20de%20pens%C3%A9e%20%C3%A9conomique%20am%C3%A9ricaine,leur%20approche%20de%20la%20r%C3%A9alit%C3%A9.>
[74]LORDON, Frédéric. La légitimité n'existe pas. Eléments pour une théorie des institutions. In : *Cahiers d'Economie Politique*, n° 53, 2007, p.152.

social ou à une société. »[75]) plutôt que d'inclusion autoritaire. Cette conception, si elle n'élude pas la problématique de l'autorité, tend à corréler description et critique en une visée émancipatrice. Elle déplace la question de la domination, dans le champ de la théorie critique avec Axel Honneth[76], sur celle de la reconnaissance ou, dans le champ de la sociologie critique avec Luc Boltanski[77], de la justification :

> *« Honneth et Boltanski entendent penser une autre manière de faire société, en mettant l'accent sur les attentes normatives[78] des individus en termes de reconnaissance (Honneth) et les appuis normatifs[79] de la justification qui permettent aux acteurs (plutôt qu'aux agents) la construction de l'accord (Boltanski). L'inclusion sociale, qu'on peut appeler ici inclusion normative, est alors moins ce qu'il faut critiquer que ce qu'il faut comprendre, voire construire. Cette perspective n'est pas absente des traditions d'origine, mais la dimension normative n'a pas l'autonomie qu'elle acquiert chez Honneth et Boltanski. Et la norme, avant d'être comprise comme l'expression d'un accord universel possible, est d'abord envisagée comme une violence potentielle faite aux singularités. »*[80]

Axel Honneth construit sa théorie de la reconnaissance sur l'idée que les individus ne peuvent faire société qu'à condition que les subjectivités puissent être reconnues socialement par légitimation réciproque. Cette reconnaissance traverse trois sphères : celle des relations primaires où la reconnaissance est assimilable à l'amour, celle des relations juridiques où la reconnaissance se joue sous le principe de l'universalité, celle de la communauté de valeurs où la reconnaissance est relative à l'utilité et à la valeur de l'activité. La théorie de la reconnaissance d'Axel Honneth n'est toutefois pas fondée sur une étude de la légitimité. Pour autant, comme le formule Soraya Nour Sckell : « Ce que Honneth considère comme la tâche de toute théorie de la justice, c'est de formuler des principes normatifs pour juger la légitimité de l'ordre social. »[81] La théorie de la reconnaissance sert à Axel Honneth de fondement à une théorie de la justice :

> *« La conclusion en est qu'aujourd'hui une éthique politique ou une morale de la société devrait être axée sur les trois principes de reconnaissance qui règlent, dans nos sociétés, quelles sont les attentes légitimes susceptibles d'être reconnues par les autres membres de la société. En*

---

[75] Norme sociale. In : *Lexique de sociologie*. Dalloz, 2007.
[76] HONNETH, Axel. La l*utte pour la reconnaissance*. Cerf, 2000.
[77] BOLTANSKI, Luc, THEVENOT, Laurent. *De la justification. Les économies de grandeur*. Paris, Gallimard, 1991.
[78] Par « attente normative », on pourra entendre attente de nouvelle élaboration intersubjective de la norme prenant en compte la singularité, autrement dit, inclusion sociale.
[79] Autrement dit les valeurs ou principes partagés, communs.
[80] GENEL, Katia. L'inclusion sociale, entre autorité, reconnaissance et justification dans l'École de Francfort et la sociologie (de la) critique. In : *Reconnaissance, identité et intégration sociale*. Presses universitaires de Paris Nanterre, 2009, p.24.
[81] NOUR SCKELL, Soraya. Le droit selon Axel Honneth. De la théorie critique à la théorie de la reconnaissance. In : *Nouvelles perspectives pour la reconnaissance.* ENS Editions, 2019, p.200.

conséquence, ce sont les trois principes fondamentaux que sont l'amour, l'égalité et la contribution à la société (Leistung) qui, pris ensemble, déterminent ce que l'on devrait comprendre aujourd'hui par l'idée de justice sociale. »[82]

Luc Boltanski, en développant une théorie de la justification, entend dépasser l'opposition entre théories de la légitimation construites sur des rapports de force et théories de la légitimité, théories normatives prônant le débat démocratique et la justice sociale[83]. Pour Boltanski, la justice ne s'entend que par l'accord entre les personnes, hors violence. C'est cette capacité à faire accord qui maintient la cohésion d'une société. L'accord passe par la justification des acteurs, c'est-à-dire par la référence à « un principe supérieur commun », argument supposé opposable puisqu'à priori partagé. L'accord survient lorsque le principe est effectivement partagé par les parties en présence, ce qui n'exclut pas de rapports de force influant sur la puissance de l'argumentaire. Par ailleurs, l'égalité dans les distributions est nécessaire pour que la justice soit effective. Cette égalité ne peut se concevoir que s'il y a accord préalable dans un système de valeurs autrement appelé « principe d'équivalence » qui permet « de rapprocher pour les évaluer des personnes et des choses, dans une situation »[84]. Ce rapprochement apparait nécessaire pour garantir l'ordre social. Le principe d'équivalence est relatif à un principe de grandeur qui fluctue selon les situations. Pour Boltanski, la pluralité des principes d'équivalence est limitée et peut être distinguée sous six rapports spécifiques définissant le fonctionnement de six « cités » pouvant le cas échéant entrer en relation :

> « Nous avons identifié six rapports auxquels il peut être fait référence de façon légitime au cours de disputes, six principes d'équivalence permettant d'étalonner les personnes, que nous avons décrits une première fois à travers des œuvres classiques de philosophie politique. Chacun de ces rapports pointe vers une façon d'être grand, et donc aussi une façon d'être petit. Nous avons appelé ces constructions des « cités », parce que autour de chacun de ces principes peut être établi un ordre considéré comme juste, de personnes dans une communauté reposant sur une certaine définition du bien commun. Nous avons donc une cité inspirée où la grandeur des personnes est définie par l'accès à un état de grâce, une cité domestique où la grandeur tient à une position dans une chaîne hiérarchique de dépendances personnelles, une cité de l'opinion où la grandeur dépend de l'estime des autres, une cité civique où la grandeur tient au renoncement à l'état particulier, une cité marchande fondée sur une répartition des biens selon le principe du marché, une cité industrielle, où la grandeur est mesurée par l'efficacité. »[85]

[82] HONNETH, Axel. Reconnaissance et justice. In : *Le Passant Ordinaire* n° 38, 2002.
[83] BOLTANSKI, Luc, CHIAPELLO, Eve. *Le nouvel esprit du capitalisme*. Gallimard, 2011, pp.70-71.
[84] BLONDEAU, Cécile, SEVIN, Jean-Christophe. *Entretien avec Luc Boltanski, une sociologie toujours mise à l'épreuve*. Ethnographie.org, Numéro 5, 2004, p.5.
[85] Ibid., p.6.

A ces six cités définies dans « De la justification. Les économies de grandeur », Boltanski en ajoute une septième, la cité par projets dans un ouvrage ultérieur[86], dans laquelle la grandeur est liée à la polyvalence, la flexibilité et l'adaptabilité.

La justification permettant de surmonter le désaccord nait de ce que Boltanski appelle une épreuve, c'est-à-dire « […] le moment où une incertitude sur la grandeur des uns et des autres est mise sur le terrain, et où cette incertitude va être résorbée par une confrontation avec des objets, avec un monde. »[87] Les sept cités organisent des principes communs de justice sur lesquels s'articulent les argumentations. La référence aux principes de ces cités fonde la légitimité de l'accord.

Katia Genel indique la pertinence de la théorie de la reconnaissance d'Honneth et celle de la justification de Boltanski pour articuler légitimité et légitimation et penser ainsi autrement l'autorité :

> *« Les processus de domination persistent et sont parfois masqués dans la forme spécifique de l'autorité, puisqu'ils peuvent passer par l'autonomie des sujets. Pour pouvoir procéder à leur critique, il faut d'abord les rendre visibles, ce qui suppose de remettre en cause les procédures de description de la réalité pour faire apparaître les points de vue des dominés : la critique de l'inclusion autoritaire est donc un nécessaire moment de l'élaboration pertinente d'une inclusion comme prise en considération des singularités. Les théories de la reconnaissance et de la justification offrent en outre des éléments permettant de proposer une autre manière de penser l'autorité, en mettant l'accent sur la dimension de la légitimité plutôt que de la légitimation, c'est-à-dire sur la dimension du crédit ou de la reconnaissance (Honneth) et des différentes instances sur lesquelles s'appuient les justifications (Boltanski) de nos actions. »*[88]

Katia Genel se réfère ici à la légitimation dans sa définition sociologique classique qui correspond à la transformation du pouvoir en autorité. En pensant la légitimité « hors des catégories de pouvoir » comme le souligne Hélène Hatzfeld[89] en se référant aux travaux de Boltanski, Honneth et Boltanski font de cette notion une préoccupation non plus seulement du pouvoir mais de chacun :

> *« Ainsi, les travaux de Boltanski, comme ceux d'Honneth, quoi que de manière différente, mettent l'accent sur une autre manière de penser les rapports sociaux et l'inclusion, non plus*

[86] BOLTANSKI, Luc, CHIAPELLO, Eve. *Le nouvel esprit du capitalisme*. Gallimard, 2011, p.154.
[87] BLONDEAU, Cécile, SEVIN, Jean-Christophe. *Entretien avec Luc Boltanski, une sociologie toujours mise à l'épreuve*. Ethnographie.org, Numéro 5, 2004, p.10.
[88] GENEL, Katia. L'inclusion sociale, entre autorité, reconnaissance et justification dans l'École de Francfort et la sociologie (de la) critique. In : *Reconnaissance, identité et intégration sociale*. Presses universitaires de Paris Nanterre, 2009, p.43.
[89] HATZFELD, Hélène. *Les légitimités ordinaires*. L'Harmattan, 2011, p.80.

seulement comme incorporation des structures de domination, mais comme exigence d'être considéré dans ses prétentions à la justice et ses attentes normatives. »[90]

Si l'on considérait que le pouvoir tirait sa légitimité des fondements de la justice, par extension, avec Honneth et Boltanski, cette légitimité peut être revendiquée par chacun et ne concerne plus uniquement le pouvoir en place. C'est ce qui fait écrire à Hélène Hatzfeld :

« La légitimité concerne les actes et les paroles de tous les jours : par exemple, quelle légitimité ont les parents d'une jeune fille pour décider des études qu'elle doit faire (ou ne pas faire), pour décider qui elle doit épouser ? Définir la légitimité suppose donc de ne pas se limiter au champ du pouvoir ».[91]

2.1.5. Légitimité et évolutions sociétales

Le concept de la légitimité est marqué par des changements sociétaux qui en ont fait évoluer le sens. Comme le remarque Hélène Hatzfeld, un déplacement de la notion de légitimité s'est aujourd'hui opéré[92]. Ce sont désormais les actes et les expressions des individus qui sont également concernés :

« Mais le champ de la légitimité s'est considérablement élargi. Le développement de pratiques de démocratie participative a contribué à révéler et formaliser l'extension du champ de la légitimité. Elle s'est étendue des domaines du pouvoir, du statut et de la compétence vers les actes et expressions quotidiens des individus. Les locuteurs, les domaines concernés, les causes et les fondements invoqués se sont diversifiés. […] Ces mutations sont présentes dans le vocabulaire. Les revendications de droits à… (exister, faire ou dire quelque chose) partagent avec les revendications de légitimité l'affirmation du droit à la parole des « acteurs faibles » ou des « sans voix », et la référence à des principes, qui sont partagés par une pluralité d'individus et peuvent avoir une traduction juridique. Les revendications de légitimité confirment aussi les analyses suscitées par le développement actuel des demandes de reconnaissance. »[93]

Ce déplacement ajoute à la difficulté de saisir ce à quoi se réfère le vocable légitimité. C'est ce qu'explicite autrement Brigitte Bouquet :

---

[90] GENEL, Katia. L'inclusion sociale, entre autorité, reconnaissance et justification dans l'École de Francfort et la sociologie (de la) critique. In : *Reconnaissance, identité et intégration sociale*. Presses universitaires de Paris Nanterre, 2009, p.36.

[91] HATZFELD, Hélène. La supervision en travail social : une légitimité à construire. In : Supervisions hyper-systémiques en travail social. Sous la Direction de Paule Lebbe-Berrier, Erès, 2007, p.234.

[92] HATZFELD, Hélène. Au nom de quoi ? Les revendications de légitimité, expressions de mutations sociales et politiques. In : Vie sociale n°8, 2014, pp.30-31.

[93] HATZFELD, Hélène. Légitimité. Sous la Direction de CASILLO, Ilaria, BARBIER, Rémi, BLONDIAUX, Loïc, CHATEAURAYNAUD, Francis, FOURNIAU, Jean-Michel, LEFEBVRE, Rémi, NEVEU, Catherine et SALLES, Denis. In : *Dictionnaire critique et interdisciplinaire de la participation*. Paris, GIS Démocratie et Participation, 2013.

« La notion de légitimité est aujourd'hui utilisée à profusion, dans des domaines variés et avec des aspects différenciés. Elle est devenue un « concept carrefour » qui concerne soit le registre politique et de gouvernance, soit divers domaines, dont le domaine social et professionnel. Ainsi, la légitimité, qui se veut fondatrice, est complexe, voire polémique : les uns la fondent uniquement par le droit alors que d'autres la pensent supérieure à la légalité et la définissent comme l'existence de normes symboliques partagées, permettant aux membres d'une société d'interagir. Il y a donc une distinction entre la légitimité formelle et la légitimité sociale ; la légitimité formelle est celle du droit, l'aspect légal d'une organisation politique ; la légitimité sociale relie les citoyens sur la base d'une identité collective forte et d'intérêts communs ; d'aucuns rappellent que la légitimité s'impose de diverses manières, par la tradition, le statut, la connaissance, l'expertise, la conviction … Et de ce fait, d'autres considèrent que cette pluralité de légitimités dissout l'idée d'une légitimité absolue au profit d'un relativisme ; enfin, certains se demandent jusqu'à quel point l'affirmation d'une légitimité ne pérennise pas un modèle défunt. Les « discours de légitimation » seraient en quelque sorte un appel désespéré. La réflexion sur la légitimité a ainsi varié dans le temps, elle a emprunté des voies multiples, s'est complexifiée ; elle est toujours en construction. »[94]

Pour Hélène Hatzfeld[95], le recours à la notion de légitimité hors des catégories de pouvoir est « d'abord le signe d'un affaiblissement de systèmes de références », et, à commencer, celui de l'Etat. Cela indique également que le rapport à la norme est modifié en ce sens que chacun se réclame du droit de pouvoir l'édicter.

Pour rendre compte de l'évolution du sens du mot « légitimité », Hélène Hatzfeld en propose une définition : « Droit reconnu à une personne (ou plusieurs) de parler et d'agir au nom de principes, valeurs, règles, lois. »[96]

2.1.6 Légitimation et Culture(s)

Cette dernière définition de la légitimité est construite sur l'examen des évolutions de la notion de légitimité dans les sociétés dites occidentales, point de vue que nous conserverons dans cette thèse. Il est primordial de garder à l'esprit que ce à quoi peut se référer la notion de légitimité dans les sociétés occidentales n'est pas nécessairement transposable à d'autres sociétés construites sur d'autres socles. C'est ce que rappelle en substance Alain Eraly :

[94] BOUQUET, Brigitte. La complexité de la légitimité. In : *Vie sociale*, n °8, 2014, pp.13-14.
[95] HATZFELD, Hélène. *Les légitimités ordinaires*. L'Harmattan, 2011, pp.244-246.
[96] HATZFELD, Hélène. Légitimité. Sous la Direction de CASILLO, Ilaria, BARBIER, Rémi, BLONDIAUX, Loïc, CHATEAURAYNAUD, Francis, FOURNIAU, Jean-Michel, LEFEBVRE, Rémi, NEVEU, Catherine et SALLES, Denis. In : *Dictionnaire critique et interdisciplinaire de la participation*. Paris, GIS Démocratie et Participation, 2013.

> *« […] pour faire société, une collectivité doit se rapporter à elle-même à travers l'imaginaire d'une communauté ; l'autorité est la condition première de cette réflexivité constitutive du collectif, elle se situe au point d'articulation de l'imaginaire communautaire et du réel pratico-social. Par suite, il n'est pas de légitimité qui ne prenne sa source dans un imaginaire du commun. »*[97]

En somme, la légitimité, si elle se rapporte à celui qui peut agir « au nom de » ne peut s'adosser qu'à une autorité relative à une culture propre remplissant des fonctions sociales diverses. Prise en ce sens, la légitimité, pour Alain Eraly, est implicite.

Les évolutions du concept de légitimité inhérentes aux sociétés occidentales, celles là-même auxquelles Hélène Hatzfeld fait référence, tendraient selon Alain Eraly à justifier le recours au terme « légitimation » : « Quant à la légitimité explicite, la légitimité comprise comme légitimation, elle ne survient que là où les formes de vie se fragilisent, là où le doute et la contestation s'installent, appelant un travail explicite de justification. »[98]

2.1.7. Légitimité et reconnaissance, sentiment de légitimité

Dans son ouvrage « Les légitimités ordinaires », Hélène Hatzfeld étudie « les revendications et affirmations de légitimités de personnes ou de groupes peu formalisés, portant sur des actions ou des expressions relevant de la vie courante »[99]. Elle constate que la notion de légitimité concernant initialement les domaines du pouvoir s'est déplacée vers le quotidien et s'est individualisée. A cela s'ajoute le fait que la notion emprunte auparavant d'immuabilité se relativise. Elle est continuellement négociée et situationnelle.

Ces revendications de légitimité, Hélène Hatzfeld les relie aux demandes de reconnaissance, qui, si elles rendent compte de requêtes analogues, diffèrent par la manière de les appréhender :

> *« Mais la reconnaissance et la légitimité sont-elles identiques ? […] Il apparaît ainsi que si la demande croissante de reconnaissance et la diffusion de l'emploi du terme de légitimité désignent des faits similaires, les termes se distinguent cependant par le point de vue dont ils relèvent et les objets auxquels ils s'appliquent : la notion de reconnaissance mobilise des approches psychologiques, philosophiques et éthiques et est centrée sur l'individu, alors que*

[97] ERALY, Alain. *Autorité et légitimité. Le sens du collectif*. Erès, 2015, p.222.
[98] Ibid., p.39.
[99] HATZFELD, Hélène. *Les légitimités ordinaires*. L'Harmattan, 2011, p.239.

l'emploi de « légitimité » exclut largement les analyses psychologiques et tend à situer l'individu dans un ensemble plus vaste, d'ordre sociétal et politique. »[100]

Toutefois, Hélène Hatzfeld entrevoit elle-même un changement sociétal qui n'est pas sans incidence sur la manière dont on peut considérer la notion de légitimité :

« De nouveaux fondements de légitimité émergent. Ils ne relèvent ni de principes ou de valeurs, ni de procédures (telle que la délibération ou la représentation), mais d'échanges en situation, d'interactions qui modifient la donne de chaque acteur, comme c'est le cas lorsque plusieurs acteurs sont confrontés à la résolution de problèmes qui échappent à la maîtrise de chacun d'entre eux isolément. »[101]

Elle repère ainsi un changement de paradigme scientifique propre à bouleverser les concepts dont celui de la légitimité : à la notion de pouvoir sur laquelle se fondait la légitimité prise dans son acception « classique » s'oppose désormais la notion de participation (notion que nous développerons ultérieurement en nous appuyant sur les travaux d'Etienne Wenger[102] en la matière). Les revendications de légitimité viennent par ailleurs réinterroger les fondements de l'édiction des normes. Elles diffèrent par ailleurs des aspirations à la notoriété dans le sens où c'est l'interaction qui produit de la valeur et non l'individu seul.

C'est dans cette perspective que s'inscrit cette recherche. Si la notion de légitimation rend compte de prime abord d'un point de vue sociologique, il apparait que l'exclusion de toute analyse complémentaire axée sur un plan relatif au psychisme nous apparait non seulement arbitraire mais ne pas prendre en compte les développements actuels de nos sociétés occidentales. Nous aurions pu alors prendre en place le concept de reconnaissance, plus à même, à priori, de rendre compte des dimensions psychiques et subjectives. Il apparait cependant à ce stade de notre exploration théorique que les expressions « se sentir légitime » ou « se sentir reconnu », si elles revêtent un caractère de similitude, ne signifient pas tout à fait la même chose.

La première expression, en se rattachant étymologiquement à la Loi, rend immédiatement compte d'une dimension normative et pose la notion de conformité au droit. Si, comme pour la seconde expression, notamment de par l'utilisation du verbe pronominal réfléchi « se sentir », elle induit la prise en compte de la singularité de l'individu, elle vient questionner, en négatif, la légitimité de l'ordre établi. Car dès lors que l'individu « ne se sent pas » légitime, c'est qu'à priori il prétend à l'être. Or, si

[100] HATZFELD, Hélène. Au nom de quoi ? Les revendications de légitimité, expressions de mutations sociales et politiques. In : *Vie sociale*, n °8, 2014, pp.29-30.
[101] Ibid., p.32.
[102] WENGER, Etienne. *La théorie des communautés de pratique. Apprentissage, sens et identité*. Les Presses de l'Université de Laval, 2005.

cette légitimité ne lui est pas accordée, c'est à un déni de justice que cela renvoie. Un ordre social qui implique une injustice peut-il alors être lui-même considéré comme légitime ? Nous reviendrons sur ce point ultérieurement.

La seconde expression, pourrait, comme le souligne Paul Ricœur dans Parcours de la reconnaissance[103], renfermer l'idée de gratitude. Toutefois, là où Ricœur entend le concept de reconnaissance comme la possibilité de vie commune pacifiée, Axel Honneth, le conçoit avant tout comme une lutte et propose « une théorie sociale à teneur normative »[104].

Paul Ricœur, dans *Parcours de la reconnaissance, trois études*, explore les liens entre identité et reconnaissance. Il relie le parcours de l'expérience de l'identité à celui de l'altérité dans un dialogue au centre duquel se trouvent le don et la gratitude. Pour autant, la reconnaissance issue de la mutualité ne peut pour Paul Ricœur s'obtenir que dans une lutte qui ne garantit aucunement la pérennité de la reconnaissance : « L'expérience du don, outre son caractère symbolique, indirect, rare, voire exceptionnel, est inséparable de sa charge de conflits potentiels liée à la tension créatrice entre générosité et obligation ; ce sont ces apories suscitées par l'analyse idéal-typique du don, que l'expérience du don apporte dans son couplage avec la lutte pour la reconnaissance. »[105]. En outre, l'entente établie entre soi et l'autre ne doit en aucun cas s'asseoir sur l'identification mais bel et bien sur la différence : « L'aveu de la dissymétrie menacée d'oubli vient d'abord rappeler le caractère irremplaçable de chacun des partenaires de l'échange ; l'un n'est pas l'autre ; on échange des dons mais pas des places. »[106]. C'est dans le souci de reconnaître l'autre simultanément dans sa différence et dans sa similitude que la reconnaissance peut se trouver[107]. Toutefois, si la reconnaissance chez Ricœur peut s'entendre comme la finalité d'un élan vers l'autre, pour Honneth, il s'agit davantage d'un processus conflictuel menant à l'émancipation, à l'autonomie, à l'affirmation de soi.

Cette optique induit des considérations éthiques que des auteurs comme Axel Honneth soulignent via la nécessité pour les institutions d'être fondées sur des principes de reconnaissance :

> *« […] nous ne pouvons nous représenter l'intégration sociale que comme un processus d'inclusion qui se joue à travers des formes réglées de reconnaissance : aux yeux de leurs membres, les sociétés sont constituées d'arrangements et d'institutions qui ne sont légitimes*

[103] RICOEUR, Paul. Parcours de la reconnaissance. Trois études. Editions Stock, 2004.
[104] HONNETH, Axel. La l*utte pour la reconnaissance*. Cerf, 2000, p.115.
[105] RICOEUR, Paul. *Parcours de la reconnaissance : Trois études*. Editions Stock, 2004, p. 355.
[106] Ibid., p. 376.
[107] C'est exactement ce qui se passe à un autre niveau dans la multiréférentialité, comme prise en compte de « l'autre disciplinaire », irréductiblement différent (comme les cultures scientifiques respectives de Lemaine et de Moscovici, par exemple). Les questions de reconnaissance et de légitimation semblent donc jouer aussi bien quant au fond (le propos dans cette recherche) que quant à la forme (qui s'appuie, semble-t-il, sur la possibilité d'une reconnaissance mutuelle des références et courants hétérogènes utilisés)

que pour autant qu'ils sont en mesure de garantir, sur différents plans, le maintien de rapports de reconnaissance réciproque authentiques. »[108]*. D'où, pour lui, la définition d'une éthique fondatrice d'une tentative d'universalité : « J'en tire la conclusion que nous devrions orienter aujourd'hui une éthique politique ou une morale sociale en fonction des trois principes de la reconnaissance qui indiquent, dans nos sociétés, quelles attentes légitimes peuvent constituer l'exigence de reconnaissance de soi de la part des autres membres de la société. Il s'agit selon moi des trois principes institutionnalisés de l'amour, de l'égalité et du mérite qui, pris ensemble, déterminent ce qu'aujourd'hui, nous devons comprendre sous le terme de justice sociale. »*[109]

Axel Honneth fournit une définition de la reconnaissance : « […] le sujet, pour accéder à la conscience de soi ou jouer un rôle dans la société, a besoin d'une reconnaissance qui peut être comprise comme le jugement généralisé des autres membres sur la pertinence de ses accomplissements cognitifs ou pratiques […] »[110]. Il envisage la reconnaissance comme une nécessité à la socialisation de laquelle découle l'individuation. C'est l'intersubjectivité qui permet à l'identité de se constituer. Le mépris (ou la dépréciation), le déni de reconnaissance (ou l'indifférence), impactent l'identité et le rapport positif à soi. La reconnaissance est une nécessité permettant d'exister. L'absence de reconnaissance conduit l'individu à un sentiment de dévalorisation pouvant potentiellement être vécu comme une injustice et être le moteur d'une lutte pour la reconnaissance.

Si l'on se réfère à la perspective honnetienne de la reconnaissance, la seconde expression « se sentir reconnu » revêt un caractère agonistique et intersubjectif qui vient potentiellement éclairer la première.

Articuler légitimité et reconnaissance, c'est ce que propose la philosophe Haud Guéguen[111]. Si, comme le précise Haud Guéguen : « […] la question de la légitimité étant avant tout une question de droit, elle ne trouve pas sa réponse dans l'expérience ou dans le sentiment des individus mais dans les règles et les référentiels qui les encadrent ; c'est une question juridique et non une question psychologique. »[112] Pour autant, prenant acte de la multiplicité des utilisations de l'expression « se sentir légitime », elle pose l'hypothèse d'un infléchissement de la notion de la légitimité en la considérant également, par extension, comme un sentiment, un vécu. Cet infléchissement n'évacue pas la question de la justice mais au contraire fait apparaitre une problématique étendue. Elle précise :

[108] HONNETH, Axel. La théorie de la reconnaissance : une esquisse. In : *La revue du M.A.U.S.S.*. N° 23, premier semestre 2004, p. 134.
[109] Ibid., p. 136.
[110] HONNETH, Axel. Le déchirement du social, tome 1. In : *Ce que social veut dire.* Paris, Gallimard, « NRF Essai », 2 tomes, 2013-2015, p.14.
[111] GUEGUEN, Haud. Reconnaissance et légitimité. Analyse du sentiment de légitimité professionnelle à l'aune de la théorie de la reconnaissance. In : *Vie sociale*, n °8, 2014.
[112] Ibid., p.68.

> *« […] le sentiment de légitimité n'est pas possible en l'absence des rapports de reconnaissance mutuelle dont il procède, de même que, inversement, le sentiment d'illégitimité ne peut être correctement compris que si l'on fait droit à sa genèse intersubjective. Penser la légitimité comme un sentiment psychosocial suppose ainsi de l'articuler à la problématique de la reconnaissance. »*[113]

Pour articuler reconnaissance et sentiment de légitimité, Haud Gueguen s'appuie sur la théorie de la reconnaissance d'Axel Honneth[114], représentant de la théorie critique et de l'Ecole de Frankfort, dans la lignée d'Habermas et de sa théorie de l'agir communicationnel[115]. Si Honneth n'emploie pas les notions de légitimité et de légitimation, c'est, comme l'indique Haud Gueguen, parce que ces notions sont subsumées à celle de la reconnaissance[116] : « Les exigences normatives de reconnaissance permettent d'établir une théorie de la justice sociale à même de définir et d'identifier ce qui fait la légitimité d'une revendication. »[117]

L'articulation entre légitimité et reconnaissance ne peut s'opérer qu'à la condition où l'on relie la notion de reconnaissance à celle de justice et que l'on prenne en compte le sentiment de légitimité. La relation entre reconnaissance et justice ne s'entend qu'en creux, la notion de reconnaissance étant construite en considérant l'injustice plutôt que la justice. La relation directe entre reconnaissance et justice reste ainsi à construire. Utiliser la notion de légitimité en place de celle de la reconnaissance permet de souligner le rapport intrinsèque à la justice et par là aux institutions et à la Loi.

Axel Honneth, pour construire sa théorie sociale de la reconnaissance, s'appuie d'abord sur la conception d'Hegel de la reconnaissance : l'identité individuelle procède d'une reconnaissance réciproque qui se fait sur trois niveaux successifs. Le premier est celui de l' « amour » que l'on retrouve au sein de la famille, le second celui du « droit », relié à l'entrée de l'individu dans la société civile qui le reconnait comme doté de droits, et le troisième et dernier niveau, celui de l' « éthicité »[118], lorsque l'individu, reconnu par l'Etat, s'inscrit dans la citoyenneté et la solidarité tout en étant en capacité de s'affirmer.

Pour actualiser cette approche hégélienne et penser la reconnaissance comme un processus intersubjectif, Honneth la relie à la théorie de la socialisation de George Herbert Mead[119]. Pour Mead,

---

[113] Ibid., p.69.
[114] HONNETH, Axel. *La lutte pour la reconnaissance*. Cerf, 2000.
[115] HABERMAS, Jürgen. *Théorie de l'agir communicationnel. Tome 1 : rationalité de l'action et rationalisation de la société*. Fayard, 1987.
[116] GUEGUEN, Haud. Reconnaissance et légitimité. Analyse du sentiment de légitimité professionnelle à l'aune de la théorie de la reconnaissance. In : Vie sociale, n °8, 2014.
[117] GUEGUEN, Haud, MALOCHET, Guillaume. *Les théories de la reconnaissance*. La Découverte, 2014, p.45.
[118] HONNETH, Axel. *La lutte pour la reconnaissance*. Cerf, 2000, p.116.
[119] MEAD, George Herbert. *Mind, self and society*. University of Chicago Press, 1934.

l'individu procède d'une construction sociale s'effectuant en trois étapes : l'enfant, par mimétisme, s'identifie à ses parents et intègre leurs règles ; puis l'individu s'identifie à d'autres que ses parents ou son entourage proche et intériorise les normes du groupe ; l'individu socialisé (le Soi), qui a intégré les normes du groupe (le Moi), connait les règles du groupe et s'en différencie (le Je).

S'inspirant d'Hegel et de Mead, Honneth distingue trois formes de reconnaissance. D'abord, les relations primaires au travers de l'amour, de l'amitié. C'est la forme de reconnaissance qui conditionne les deux autres. Honneth, s'appuyant sur Winnicott[120], insiste sur la dimension de sécurité affective et émotionnelle, dimension développée dans la sphère familiale et amicale qui induit la confiance en soi. La reconnaissance est alors à la fois ce qui lie affectivement et ce qui permet d'accepter l'autonomie de l'autre. La deuxième forme de reconnaissance est la communauté de valeurs ou solidarité sociale. Les individus, notamment au travers de leur travail, attendent la reconnaissance de l'utilité et de la valeur de leur activité. C'est ce qui induit l'estime de soi. Viennent enfin les relations juridiques et ce qui est relatif aux droits. C'est une forme de reconnaissance se voulant universelle. Elle garantit respect de l'individu et égalité. Parce qu'il est respecté par les autres, l'individu prend conscience du respect de soi.

Haud Guéguen, pour relier légitimité et théorie de la reconnaissance d'Honneth, précise que cette dernière s'appuie sur trois idées initiales. La première est que l'identité de l'individu est constituée intersubjectivement. Le rapport à soi est de ce fait issu de l'intersubjectivité. Par conséquent, c'est la reconnaissance de l'autre qui conforte l'identité de l'individu et induit un rapport à soi positif. Les individus sont donc dépendants les uns des autres et l'autonomie, la liberté, la réalisation de soi, se construit nécessairement sur cette dépendance. Le déni de reconnaissance la rend inaccessible et objet de souffrance. Comme l'indique Haud Guéguen, la lutte pour la reconnaissance n'est pas « une lutte utilitariste pour la conservation de soi ou la maximisation de ses intérêts, comme c'est le cas dans une tradition qui inclut des auteurs aussi différents que Hobbes, Machiavel ou, plus près de nous, Bourdieu ou les théoriciens du *rational choice »* mais de nature morale[121]. Le déni de reconnaissance génère un sentiment d'injustice qui, partagé par d'autres, implique une entrée en lutte. Repérer les dénis de reconnaissance peut permettre d'identifier ce qui induit l'injustice sociale :

> *« […] la reconnaissance revêt le statut d'une* norme *qui permet de fonder la critique de la société, c'est donc parce qu'étant un besoin élémentaire des individus (du fait de « la structure intersubjective de l'identité »), son absence et la souffrance qu'elle génère peuvent être lues*

[120] WINNICOTT, Donald Woods. *Processus de maturation chez l'enfant*. Payot, 1988.
[121] GUEGUEN, Haud. Reconnaissance et légitimité. Analyse du sentiment de légitimité professionnelle à l'aune de la théorie de la reconnaissance. In : *Vie sociale*, n °8, 2014, p.74.

comme des situations pathologiques dont il s'agit d'identifier et de dénoncer les ressorts sociaux. »[122]

La théorie de la reconnaissance permet de prendre en compte les sentiments psychosociaux exprimant de l'injustice, comme le montre Emmanuel Renault[123], pour étendre la problématique du domaine de la justice. Partant de là, Haud Guéguen rappelle que le sentiment de légitimité est une construction intersubjective et dépend davantage de la manière dont l'individu est perçu par autrui que de l'individu lui-même. La problématique de la justice ne se résume pas alors simplement à des critères formels de conformité entre capacités de l'individu et statut social mais à compléter cette vision en interrogeant ce qui produit les jugements portés sur l'individu et empêche structurellement à la reconnaissance. Dans cette perspective, il convient de discerner entre reconnaissance réelle et reconnaissance discursive. Pour se faire, Haud Guéguen, se référant à la psychodynamique[124], s'appuie sur trois critères : l'objet de la reconnaissance authentique porte sur le faire et non sur l'être, évalue l'utilité sociale de l'activité et sa beauté (conformité et originalité), l'existence d'un collectif de confiance dans lequel l'individu pourra coopérer. Ses trois critères réunis forment les conditions à une reconnaissance non aliénante et émancipatrice.

Le sentiment de légitimité fait ainsi apparaitre le rapport intersubjectif entre individu et société et un critère d'analyse de justice sociale. En reliant reconnaissance et légitimité au travers de l'expression du sentiment de légitimité, Haud guéguen tire deux conclusions :

« […] la question de savoir si, dans tel ou tel organisme ou secteur d'activité, les individus ou un individu se sentent ou non légitimes doit être pensée d'une façon plus globale. Loin de pouvoir être traitée au seul plan des individus, elle met en question un fonctionnement relationnel qui, s'il dépend des institutions, des organisations et du système de références propre à une société, n'en a pas moins des effets sur le rapport que chacun entretient à lui-même, et qui, s'il produit de façon systématique un manque de reconnaissance, peut être considéré comme injuste. […] la légitimité et la justice, envisagées à l'aune des rapports de reconnaissance, trouvent leur principal critère dans la question de savoir, à un niveau qui n'est donc pas tant intersubjectif qu'institutionnel ou organisationnel, si un ordre social et une organisation professionnelle permettent ou au contraire empêchent que se développent des rapports de reconnaissance mutuelle qui ne soient pas tronqués. »[125]

[122] Ibid., pp.74-75.
[123] RENAULT, Emmanuel. *L'expérience de l'injustice. Reconnaissance et clinique de l'injustice*. La Découverte, 2004.
[124] DEJOURS, Christophe. *Observations cliniques en psychopathologue du travail*. Paris, PUF, 2010.
[125] GUEGUEN, Haud. Reconnaissance et légitimité. Analyse du sentiment de légitimité professionnelle à l'aune de la théorie de la reconnaissance. In : *Vie sociale*, n °8, 2014, p.82.

Il est nécessaire ici d'appeler l'attention sur une remarque essentielle : l'expression du sentiment de légitimité ne s'entend pas obligatoirement de manière littérale. Cette expression peut aussi bien s'entendre par l'action. C'est ce qui fait dire à Hélène Hatzfeld : « Parole et action, dans les revendications de légitimité, ont la qualité d'outils de communication. »[126]

Cette distinction permet de considérer qu'une revendication de légitimité peut ne pas passer par la parole. Si l'on se réfère pour exemple aux praticiens de M.A.O., aucun de ceux-ci ne revendique de considération particulière en tant que praticien de M.A.O. Nous verrons que l'attente se situe en un autre lieu : celui de leur production même. Et cette attente présuppose que soit considérée la légitimité du praticien/de la pratique de la M.A.O. à pouvoir faire œuvre.

2.1.8. Légitimation et intersubjectivité

Penser la légitimation en l'articulant à la théorie de la reconnaissance et en considérant le sentiment de légitimité comme faisant partie intégrante de la problématique induit de reconsidérer la construction de la légitimité : « […] l'approche par la reconnaissance invite à décentrer le problème de la légitimité en l'interrogeant dans sa construction intersubjective : le sentiment de légitimité tout comme son absence ne dépendent pas seulement, ni même d'abord, des individus mais de la façon dont, à travers leurs activités, ceux-ci sont perçus et évalués par les autres. »[127]

La légitimation peut donc être entendue comme processus intersubjectif. Relatif aux institutions, il renferme à la fois l'idée d'une potentielle inscription dans le Droit et d'une émergence liée à la diversité des relations instituantes ou instituées du sujet dans un cadre social plus vaste. Réinterroger la définition sociologique de la légitimation en prenant en compte la dimension psychosociale du sentiment de légitimité comme analyseur et en utilisant le concept de reconnaissance permet à la fois de mettre au jour les formes idéologiques de reconnaissance, de soulever les enjeux dans la construction identitaire et de souligner l'aspect dynamique de l'intersubjectivité.

[126] HATZFELD, Hélène. Les légitimités ordinaires. L'Harmattan, 2011, p.108.
[127] GUEGUEN, Haud. Reconnaissance et légitimité. Analyse du sentiment de légitimité professionnelle à l'aune de la théorie de la reconnaissance. In : Vie sociale, n °8, 2014, p.77.

2.1.9. Reconnaissance, intersubjectivité et subjectivité

Intersubjectivité et subjectivité au travers de la problématique de la reconnaissance sont des notions que René Kaës aborde via le champ conceptuel psychanalytique[128]. Il distingue le sujet de l'individu, élément constitutif du collectif non singulier, concept n'appartenant pas à la psychanalyse. Pour lui, le sujet est sujet de l'Inconscient[129], concept psychanalytique. L'Inconscient est entendu comme partie du psychisme inaccessible à la conscience, dont le contenu est constitué par des représentants de la pulsion, énergie psychique d'origine somatique ; les représentants de la pulsion peuvent être entendus comme expressions psychiques de la pulsion. Kaës précise : « Le concept de sujet introduit une autre dimension : celle de l'assujettissement et de la subjectivité. »[130]. Le sujet ne se constitue qu'au travers de son assujettissement aux mécanismes de l'inconscient. Mais le sujet de l'Inconscient est aussi sujet du groupe, le groupe étant tout autant que le sujet pour Kaës le siège de processus inconscients, processus inhérents et spécifiques au groupe. La singularité de la structure du psychisme et de son histoire, les effets des liens intersubjectifs dans le groupe ouvrent le processus de subjectivation ou, autrement dit, l'accès au « Je ». Nous reviendrons plus en détail sur ces concepts psychanalytiques dans le troisième chapitre de cette partie.

Partant de cette conception, René Kaës, propose une approche de la notion de reconnaissance : « Installer l'inter-reconnaissance au cœur de la reconnaissance du plus intime de soi, c'est proposer une autre problématique que celle de la reconnaissance intrapsychique. Autrement dit : nous avons à construire une topique, une dynamique et une économie de la reconnaissance intersubjective et de ses effets de subjectivité. »[131] Kaës situe sa réflexion dans le champ de la psychanalyse, mais il rejoint l'idée d'Honneth que la reconnaissance implique que la subjectivation se constitue dans l'intersubjectivité. Sa conception implique une relation entre subjectivité et intersubjectivité qu'il articule avec la notion d'alliances inconscientes, formations psychiques intersubjectives constituées dans le rapport inconscient de plusieurs sujets :

> *« Le sujet de l'inconscient trouve un de ses fondements dans les alliances inconscientes. Si l'alliance inconsciente est produite par la dynamique et l'économie des positions inconscientes de chacun dans le lien, il convient de prendre en considération les effets des alliances inconscientes dans la formation même du sujet de l'inconscient et à concevoir celui-ci comme étant sujet du lien. C'est précisément dans cette mesure qu'il se constitue comme sujet dans*

[128] KAES, René. Reconnaissance et méconnaissance des liens intersubjectifs. Une introduction. In : *Le Divan Familial*, n° 20, 2008, pp.29-46.
[129] KAES, René. Le sujet, le lien et le groupe. Groupalité psychique et alliances inconscientes. In : Cahiers de psychologie clinique, n°34, 2010, p.22.
[130] Ibid., p.23.
[131] KAES, René. Reconnaissance et méconnaissance des liens intersubjectifs. Une introduction. In : *Le Divan Familial*, n° 20, 2008, p.43.

l'intersubjectivité (Kaës, 1993, 2007). Elles jouent donc leur rôle dans la formation de l'inconscient dans l'espace intrapsychique, mais aussi dans les processus par lesquels le sujet peut se penser et se dire comme Je : en ce sens, la reconnaissance et le dégagement des alliances inconscientes qui ont façonné le sujet de l'inconscient, au sein desquelles il a pris sa place, est un aspect majeur du processus de la subjectivation. »[132]

2.1.10. Légitimité et identité

Penser la légitimité sous le sceau de l'intersubjectivité en l'articulant à la problématique de la reconnaissance introduit une dimension identitaire relevée par Honneth : « Ainsi chaque sujet humain est-il fondamentalement dépendant du contexte de l'échange social organisé selon les principes normatifs de la reconnaissance réciproque. La disparition de ces relations de reconnaissance débouche sur des expériences de mépris et d'humiliation qui ne peuvent être sans conséquences pour la formation de l'identité de l'individu. »[133] Penser la légitimité en passant par la théorie de la reconnaissance d'Honneth suppose ainsi une articulation avec la notion d'identité.

Par ailleurs, René Kaës situe ce qui fonde et garantit la légitimité des organisations sociales dans les formations métasociales, notion empruntée au sociologue Alain Touraine, sur lesquelles s'appuient ce qu'il nomme les garants métapsychiques et qu'il définit ainsi : « J'appelle garants métapsychiques les formations et les processus de l'environnement psychique sur lesquels s'étaie et se structure la psyché de chaque sujet. Ils consistent essentiellement dans les interdits fondamentaux et les contrats intersubjectifs qui contiennent les principes organisateurs de la structuration du psychisme. Ils forment ainsi le cadre et l'arrière-fond implicites de celle-ci. »[134]. Dans une perspective qu'il situe dans le courant de la pensée complexe, il tente d'articuler le social au psychique en posant l'hypothèse que « […] les défaillances, les désorganisations et les recompositions des garants métasociaux de la vie sociale affectent les garants métapsychiques de la vie psychique. »[135]. Nous reviendrons sur les garants métasociaux rapidement. Pour Kaës, ces garants « soutiennent les processus de la reconnaissance »[136]. Il fait par ailleurs de la reconnaissance le processus majeur de l'identité : « Cette reconnaissance corrélative de soi et de l'autre est le processus majeur de l'identité : nous sommes identifiés et

[132] KAES, René. *Les alliances inconscientes*. Dunod, 2014, p.42.
[133] HONNETH, Axel. La théorie de la reconnaissance : une esquisse. In : *Revue du MAUSS*, n°23, 2004.
[134] KAES, René. La structuration de la psyché dans le malaise du monde moderne. In : *La santé mentale en actes*. Sous la Direction de Jean FURTOS et Christian LAVAL, 2005, p.246.
[135] Ibid., pp.242-243.
[136] KAES, René. Reconnaissance et méconnaissance des liens intersubjectifs. Une introduction. In : *Le Divan Familial*, n° 20, 2008, p.43.

reconnus comme sujets d'un ensemble, et nous pouvons alors nous identifier et nous reconnaître comme tels. »[137].

La notion d'identité est encore une notion polysémique qui, suivant l'approche disciplinaire, peut ne pas être retenu comme un concept pertinent ou, tout au moins, nécessitant une explicitation pour pouvoir être utilisé. Nous reviendrons dans ce chapitre sur cette notion, notamment pour en préciser les contours d'utilisation dans le champ de la psychanalyse, l'identité n'étant pas un concept freudien.

2.1.11. Légitimation et psychanalyse

Kaës relie la notion de légitimité à celle d'idéologie qu'il définit comme « vision de l'univers totalisante », erronée, fonction de l'Idéal et fonction sociale à la fois construction de la culture et formation psychique[138]. Il en décrit le fonctionnement en se référant aux garants métasociaux d'Alain Touraine :

> *« L'idéologie fonctionne comme ce qu'A. Touraine a jadis nommé* les garants métasociaux de la société. *Par garants métasociaux, il désigne les grandes structures d'encadrement de la vie sociale et culturelle, les grands processus de régulation de la vie collective : autorité et hiérarchie, mythes, croyances et religion, institutions culturelles et politiques, tous suffisamment stables et capables de garantir cette stabilité en lui conférant une légitimité. Dans cette perspective, nous avons à comprendre comment, avec la défaillance ou la désagrégation des garants métasociaux, sont menacées les grandes matrices de symbolisation que sont la culture, la création artistique, les repères de sens, bref tout ce qui est conquis par les sublimations et par le travail de culture (*die Kulturarbeit*). La vie psychique est alors menacée par l'instabilité même de ses socles métapsychiques, par la fracture des cadres, réceptacles indispensables pour que des processus de symbolisation s'y développent. »*[139]

Ainsi, pour Kaës, les garants métasociaux légitiment les alliances légitimant les liens sociaux : « J'ai repris la notion de garants métasociaux, proposée par Alain Touraine (1965), pour rendre compte des cadres qui légitiment, en dernière instance, les pactes, contrats, serments et alliances par lesquels se maintiennent et se légitiment les liens sociaux et leur organisation. » [140] Car c'est par l'alliance à l'autre que la légitimité peut survenir : « […] la position imposée n'a pu être adoptée que dans la mesure où un autre, et le plus souvent un groupe, est venu attester la légitimité et la vérité de notre position.

[137] KAES, René. *Le Malêtre*. Dunod, 2012, p.188.
[138] KAES, René. L'idéologie, l'idéal, l'idée, l'idole. Dunod, 2016, p.9.
[139] Ibid., p. 234.
[140] KAES, René. *Les alliances inconscientes*. Dunod, 2014, pp. 29-30.

Pour entrer et demeurer dans la croyance idéologique, il faut pour le moins être deux et ne faire qu'un, mais cette unité-là ne tient qu'au prix du clivage. Cette reconnaissance légitimante s'entend alors comme autojustification. »[141]

La légitimation peut ainsi être pensée au travers de la psychanalyse telle que la conçoit René Kaës, c'est-à-dire, dans une extension qu'il théorise, s'appliquant non plus seulement à l'espace intrapsychique, espace du sujet singulier, mais à deux autres espaces, celui des liens intersubjectifs et celui des ensembles complexes, des groupes, des institutions[142].

2.1.12. Objet(s) de la légitimation

Nous avons jusqu'ici utilisé à maintes reprises les mots légitimation, légitimité, légitime. Dans le même temps, nous les avons reliés tantôt à une organisation, à une pratique, tantôt à l'individu ou encore au sujet. L'objet sur lequel est susceptible d'être appliqué le concept de légitimation est pluriel.

C'est également ce que laissent entendre Deephouse et Suchman, qui, dans une approche institutionnelle, indiquent que la légitimité concerne tout autant des entités sociales que des structures, des actions ou des idées : « Les sujets de légitimation sont les entités sociales, les structures, les actions et les idées dont l'acceptabilité est évaluée. »[143]. Leur appréhension du concept de légitimation souligne le caractère intersubjectif de sa construction :

> *« Ici, nous utilisons des sujets pour plusieurs raisons. Premièrement, ce terme est à la fois familier et englobant. Deuxièmement, il reflète l'idée que la légitimité est socialement construite et émerge de la relation du sujet à d'autres règles, lois, normes, valeurs et cadres cognitifs dans un système social plus large. Troisièmement, cela rappelle que la légitimité peut parfois être assez subjective, en particulier lorsqu'une organisation cherche à gagner ou à défendre sa légitimité face à l'opposition (Ashforth & Gibbs, 1990; Suchman, 1995). Finalement, les sujets ne sont pas nécessairement passifs mais peuvent au contraire être actifs dans la création de légitimité […] »*[144]

Nous avons également discuté de ces notions en les mettant en lien avec des disciplines telle la sociologie, la philosophie sociale, la psychanalyse. Par ailleurs, Honneth et Kaës utilisent tous deux des

[141] KAES, René. L'idéologie, l'idéal, l'idée, l'idole. Dunod, 2016, p. XIX.
[142] KAES, René. *L'extension de la psychanalyse. Pour une métapsychologie de troisième type*. Dunod, 2015, p.64.
[143] DEEPHOUSE, David, SUCHMAN, Mark. Legitimacy in Organizational Institutionalism. In : *The Sage Handbook of Organizational Institutionalism*. Sous la Direction de GREENWOOD, Royston, OLIVER, Christine, SUDDABY, Roy, SAHLIN-ANDERSSON, Kerstin. SAGE Publications, 2017, p.54.
[144] DEEPHOUSE, David, SUCHMAN, Mark. Legitimacy in Organizational Institutionalism. In : *The Sage Handbook of Organizational Institutionalism*. Sous la Direction de GREENWOOD, Royston, OLIVER, Christine, SUDDABY, Roy, SAHLIN-ANDERSSON, Kerstin. SAGE Publications, 2017, p.54.

notions qui ne sont pas toujours issues initialement des disciplines dans lesquelles s'inscrivent leurs théories. Cela n'est évidemment pas sans poser des difficultés épistémologiques qu'il est impératif de traiter.

Si l'on considère la légitimation comme un processus complexe qui ne peut être réduit ni à une approche centrée sur l'individu ni à une unique prise en compte du social, alors il apparait souhaitable de ne réserver l'usage du vocable à aucune discipline particulière et de préciser, comme nous tentons de le faire, le paradigme dans lequel nous l'inscrivons.

Pour un savoir singulier (cette notion est précisée en 2.2.2.), l'enjeu peut être différent. Si je m'en réfère à mon expérience concernant la M.A.O., avant qu'il n'existe de certification d'un institut de musique, pouvait-on parler d'institutionnalisation ? Pouvait-on seulement parler de légitimation ? Et par quel groupe ? Les praticiens de la M.A.O. se reconnaissaient entre eux, et il est certain qu'avec le temps, une communauté de pratique s'est formée. Etienne Wenger avance qu'une communauté de pratique n'est pas congruente à une structure institutionnelle[145]. Aussi, dans la théorie des communautés de pratiques de Wenger, si l'on peut parler de légitimation d'un savoir dans le cadre d'une pratique frontière, on ne peut parler d'institutionnalisation de ce savoir. Reste à explorer le chemin qui sépare la légitimation de l'institutionnalisation (nous y reviendrons en 2.2.2.).

Ce chemin est arpenté par des chercheurs travaillant sur la formation par l'expérience, notamment au travers des courants d'éducation populaire : « La mise en avant du potentiel formateur de l'expérience vécue semble participer à un mouvement plus global de reconnaissance de la diversité des formes de savoirs – « profanes », « savants », « expérientiels », « professionnels », « existentiels », « d'action », etc. – de leur légitimité respective et de leur complémentarité, au-delà de l'opposition classique savoirs théoriques/pratiques […] »[146].

2.2. Pratique et savoir

La certification officielle en M.A.O. n'étant pas encore établie à ce jour de manière spécifique, la M.A.O. n'est pas définie comme un savoir ou un corpus de connaissances ou de compétences. Mais peut-on déjà parler de la M.A.O. en tant que pratique ?

[145] WENGER, Etienne. *La théorie des communautés de pratique. Apprentissage, sens et identité*. Les Presses de l'Université de Laval, 2005, pp. 130-131.
[146] BEZILLE, Hélène, COURTOIS, Bernadette. Conclusion. In : *Penser la relation expérience-formation*. Sous la direction d'Hélène Bézille et Bernadette Courtois. Lyon, Chronique Sociale, 2006, p.240.

Selon le dictionnaire en ligne Le Robert, la pratique peut être définie comme la « manière concrète d'exercer une activité »[147]. Etienne Wenger, dans sa théorie sociale de l'apprentissage, définit le concept de pratique comme suit : « le concept de pratique est associé à faire, mais pas strictement en tant que tel. C'est faire dans un contexte historique et social qui donne une structure et une signification à ce qu'on accomplit. En ce sens une pratique est toujours sociale. »[148].

L'activité effectuée par celle ou celui qui génère de la Musique par Ordinateur correspond effectivement à la première définition de la pratique donnée ci-avant. Selon Etienne Wenger, la Musique Assistée par Ordinateur, en tant que pratique, devrait être liée à un contexte historique et social. Or, la M.A.O. est directement assujettie au développement de l'informatique, et dans une moindre mesure, à celui d'internet, nombre de praticiens de M.A.O. dialoguant via des forums dédiés et diffusant leurs œuvres par ce média.

La M.A.O étant en ce sens une pratique, que dire des connaissances qu'elle mobilise ? Si les praticiens de la M.A.O. détiennent un savoir, encore faut-il pouvoir le qualifier. Pour se faire, il apparait opportun d'explorer les concepts relativement proches suivants : « savoir-faire », « savoir d'action », et « savoir expérientiel ». Il convient toutefois de commencer par définir celui sur lequel ils s'articulent, celui de « savoir ». Le mot « savoir » n'étant pas exempt de polysémie, nous retiendrons cette définition : « Le savoir se définit comme ce qui, pour un sujet, est acquis, construit et élaboré par l'étude ou l'expérience. »[149].

« Le savoir-faire est la capacité à modifier une partie du réel selon une intention, et ce par les actes mentaux et gestuels appropriés. Les savoir-faire réfèrent à une pratique, que celle-ci soit envisagée sous un aspect général (un métier) ou un aspect particulier (un acte) ; ils s'appliquent le plus souvent dans le cadre d'une profession, ils la dépassent, comme en témoignent les savoir-faire de la vie quotidienne. »[150]

La notion de « savoir d'action » peut être équivalente à celle de savoir-faire, toutefois, elle peut être utilisée « […] pour désigner des énoncés relatifs à l'engagement de processus de transformation du monde physique et social. Ces énoncés peuvent être produits par les acteurs directement impliqués

[147] Le Robert, Dico en ligne [en ligne]. [Réf. du 27 juin 2021]. Disponible sur l'internet :
< https://dictionnaire.lerobert.com/definition/pratique>
[148] WENGER, Etienne. La théorie des communautés de pratique. Apprentissage, sens et identité. Les Presses de l'Université de Laval, 2005, p. 53.
[149] Dictionnaire encyclopédique de l'éducation et de la formation. 3ème édition. Paris, Retz, 2005.
[150] Ibid.

dans ces processus ou par d'autres acteurs. Selon le cas, on parlera de savoirs pratiques, de savoirs expérientiels, de savoirs procéduraux ou de savoirs méthodes. »[151]

Une dernière distinction conceptuelle apparait nécessaire : celle relative au savoir expérientiel. Le savoir expérientiel peut se définir comme : « une vérité apprise par l'expérience personnelle d'un phénomène plutôt qu'une vérité acquise par raisonnement discursif, observation ou réflexions sur des informations fournies par d'autres. »[152] Comme le stipule la sociologue Eve Gardien :

> *« Cette caractérisation du savoir expérientiel met tout d'abord en avant l'idée de vérité : le fait que cette connaissance est reconnue conforme à ce qui existe ou a existé. Qui reconnaît la conformité ? De quoi ? À l'aune de quels critères ? L'enjeu sous-tendant les savoirs expérientiels est une connaissance « vraie » d'une expérience spécifique. Seuls ceux détenteurs de l'expérience peuvent reconnaître (ou non) la conformité de la connaissance produite portant sur l'expérience vécue. Le concept de savoir expérientiel engage donc un registre d'expertise particulier : celui des pairs. »*[153]

Le savoir expérientiel, comme l'indique Bernadette Courtois[154], peut être entendu comme acquisition par l'expérience de « représentations formalisées transmissibles » qui peuvent faire « l'objet d'une reconnaissance sociale ». Cela suppose de fait une transformation de l'expérience. Cette transformation, selon Bernadette Courtois, si elle est à visée autoformatrice, n'est pas un processus uniquement individuel, il est aussi collectif, le savoir se construisant dans l'intersubjectivité.

2.2.1. Savoir et culture(s)

L'être humain, pour appréhender son environnement, fonctionnerait via des mécanismes socio-cognitifs relatifs à la catégorisation[155]. Il en va de même des savoirs que l'on nomme, hiérarchise, relie à une discipline. Ainsi, organiser les connaissances entre elles serait une nécessité pour l'esprit humain. C'est par ce moyen qu'il tentera de maîtriser le réel et de lui donner du sens.

---

[151] Ibid.
[152] BORKMAN, Thomasina. Experiential knowledge : a new concept for the analysis of self-help groups. In : *Social Service Review*, N°50, 1976, p.446.
[153] GARDIEN, Eve. Qu'apportent les savoirs expérientiels à la recherche en sciences humaines et sociales. In : *Vie Sociale*, N°20, 2017, p.32.
[154] COURTOIS, Bernadette. La transformation de l'expérience : sens, savoirs, identités. In : *Penser la relation expérience-formation*. Sous la direction d'Hélène Bézille et Bernadette Courtois. Lyon, Chronique Sociale, 2006, p. 96.
[155] BRUNER, Jerome, GOODNOW, Jacqueline, AUSTIN, George. *A study of thinking*. London, John Wiley and Sons, 1956.

Et ce fonctionnement est intimement lié aux échanges intra-groupaux, notamment au travers du langage et des références communes. Jack Mezirow indique : « La connaissance est une fonction des processus d'association et de communication. En tant que telle, elle dépend de la tradition, c'est-à-dire des construits symboliques et des méthodes de compréhension transmis, développés et sanctionnés par la culture. »[156]. Edgar Morin, quant à lui, emploiera le terme de paradigme pour qualifier les principes « qui gouvernent notre vision des choses et du monde »[157]. Il tente d'ailleurs de mettre en garde celui qui catégoriserait à outrance et ne ferait pas la tentative de considérer la complexité des phénomènes. En voici une définition plus complète :

> *« Terme emprunté à Thomas Kuhn (La structure des révolutions scientifiques) […] Un paradigme contient, pour tout discours s'effectuant sous son empire, les concepts fondamentaux ou les catégories maîtresses de l'intelligibilité, en même temps que le type de relations logiques d'attraction/répulsion (conjonction, disjonction, implication ou autres) entre ces concepts et catégories. Ainsi, les individus connaissent, pensent et agissent selon les paradigmes inscrits culturellement en eux. »*[158]

Un savoir ne pourrait ainsi se diffuser que s'il est relié à d'autres ? Et dans ce contexte, un groupe ne peut-il s'approprier un nouveau savoir que s'il est relatif à ses savoirs et donc à sa culture ? Ne se peut-il qu'une minorité puisse faire valoir son savoir à une majorité ? S'occuper de ces questionnements semble, outre un enjeu épistémologique, un enjeu de civilisation. En effet, comme le mentionne Claude Dubar[159], les formes d'identification traversent une crise liée à la globalisation des échanges et à une économie qui interroge les Etats-nations. Et ce sont les questions de l'évolution de la pensée dans la prise en compte de la complexité, au sens défini par Edgar Morin, et d'une interculturalité de la connaissance qui sont posées.

C'est, pour illustrer le propos, ce qu'en retire Béatrice Collignon pour les savoirs dits vernaculaires :

> *« L'élucidation des modalités de construction du savoir savant d'hier et d'aujourd'hui, la révélation de leur contextualité, a ouvert la porte à la reconnaissance des autres savoirs en réduisant la distance qui les sépare du savant. La circulation des savoirs entre les différentes sphères (savant, ordinaire, expert, etc.) a aussi été mise à jour. Le développement de l'ethnogéographie a également modifié le regard porté sur les savoirs des autres, mais en les maintenant dans un certain exotisme. Enfin, l'entreprise de construction d'un savoir savant sur notre terre s'élargit à une interrogation nouvelle sur la façon dont les habitants eux-mêmes*

[156] MEZIROW, Jack. *Penser son expérience*. Lyon, Chronique Sociale, 2001, p. 76.
[157] MORIN, Edgar. *Introduction à la pensée complexe*. Le Seuil, 2005.
[158] MORIN, Edgar. *La méthode (Coffret). La méthode II.* Opus Seuil, 2008, p. 2437.
[159] DUBAR, Claude. *La crise des identités*. Paris, PUF, 2000.

pensent et comprennent leur territoire. L'étude de ce que savent les non-savants est ainsi légitimée. »[160]

Cela pose en d'autres termes l'interrogation de Clifford Geertz de l'accès à des savoirs locaux pour des cultures différentes[161]. Clifford Geertz défend le point de vue que la culture n'étant autre qu'une vision du monde, l'analyse d'une culture par quelqu'un appartenant à une culture différente ne peut être que subjective et interprétative.

Par-delà la reconnaissance des cultures minoritaires, l'enjeu pourrait être la conservation d'un patrimoine culturel en risque de disparition. Cela peut être encore l'utilisation de savoirs vernaculaires dans la recherche d'une efficience, pour des perspectives particulières, pour un groupe plus important, comme pourrait le montrer l'étude de Frédérique Chlous-Ducharme[162] sur l'utilisation des connaissances de pêcheurs dans le cadre d'une gestion durable de l'environnement.

2.2.2. Savoirs et institutionnalisation des savoirs

Si l'on est amené à considérer la pratique de la M.A.O. comme support d'un savoir spécifique, sa légitimation passe par celle du savoir sur lequel elle s'appuie. Nous avons montré précédemment que la légitimation pouvait être entendue comme processus faisant intervenir le pouvoir en place mais pas nécessairement. Considérant la légitimation des savoirs, cela induirait que deux voies peuvent être empruntées : celle des savoirs reconnus par le pouvoir public ou, autrement dit, « officiels », et une autre, hors des champs institutionnels. La question de la légitimation des savoirs contient de fait celle de l'institutionnalisation des savoirs.

Précisons d'ores et déjà ce que l'on entend par institution en partant de la définition de Mary Douglas :

« […] on entendra institution au sens de groupement social légitimé. L'institution en question peut être une famille, un jeu ou une cérémonie ; l'autorité légitimante peut venir d'une personne – un père, un docteur, un juge, un arbitre ou un maître d'hôtel- ou bien, de façon plus diffuse, se fonder sur un consensus ou sur un principe fondateur général. »[163]

---

[160] COLLIGNON, Béatrice. *Savoirs vernaculaires* [en ligne]. Hypergéo. [Réf. du 11 juin 2021]. Disponible sur l'internet :
<http://www.hypergeo.eu/spip.php?article298#>

[161] GEERTZ, Clifford. *Savoir local, savoir global. Les lieux du savoir*. PUF, 2003.

[162] CHLOUS-DUCHARME, Frédérique. Les savoirs - outils de distinction et de légitimation dans le cadre d'une gestion durable : le cas des pêcheurs à pied d'ormeaux[en ligne]. Vertigo, Vol. 6, N°1, Juin 2005. [Réf. du 18 juin 2023]. Disponible sur l'internet :
< https://journals.openedition.org/vertigo/2730>

[163] DOUGLAS, Mary. Comment pensent les institutions. La Découverte, 2004, p.81.

Quant à la définition de l'institutionnalisation :

> *« L'institutionnalisation est un processus par lequel une réalité sociale, quelle qu'elle soit, est en train de se faire jour au sein d'une société ou de l'un de ses groupes. Dit autrement, c'est un mécanisme au cours duquel ce qui n'était pas encore perçu comme existant par des agents sociaux prend peu à peu forme par et en leur présence, au travers de leurs activités mentales, de leurs discours et pratiques, et finit par se voir doté d'une extériorité, d'une force ou d'une consistance suffisantes à leurs yeux pour bénéficier du qualificatif de réalité. »*[164]

Ces deux définitions font apparaître une distinction qui apparait nécessaire lorsque l'on aborde la notion d'institution, notion polysémique qui peut renvoyer à deux acceptions différentes qui varient selon les contextes où le concept est employé : « La première entend l'institution comme « forme sociale établie » (l'institué). La seconde renvoie aux processus par lesquels une société s'organise (l'instituant). »[165]

La légitimation hors des catégories de pouvoir intervient « hors des champs institutionnels du pouvoir et des compétences »[166]. Si la légitimation est supposée pouvoir se faire en dehors de l'institué, elle concerne, en tant que processus, l'instituant. Par ailleurs, en dehors des institutions relatives au pouvoir ne signifie pas en dehors de toute institution (on peut explorer dans cette idée le champ associatif). Car la frontière entre institué et instituant est en mouvement et « l'institué accepte l'instituant lorsqu'il peut l'intégrer, c'est-à-dire le rendre équivalant aux formes déjà existantes. »[167] Légitimation et institutionnalisation des savoirs apparaissent ainsi comme des processus décrivant pour partie des mouvements similaires. La différence réside dans l'application de ces concepts. Si la légitimité peut s'entendre comme un attribut de l'institution, le « sentiment de légitimité » se réfère au processus de légitimation et renferme l'idée d'éthicité au sens hégélien.

Ces questions ayant trait à la légitimation des savoirs rejoignent des préoccupations éthiques majeures quant aux types de savoirs favorisés par les institutions académiques et aux principes qui sous-tendent ce choix. Comme le laisse entendre Martha Nussbaum[168], privilégier un savoir plutôt qu'un autre, en l'occurrence les connaissances technologiques au détriment des « humanités » (sciences sociales et humaines, philosophie, arts…), pour des raisons économiques, c'est prendre le risque de réduire tout

---

[164] FRETEL, Julien. « INSTITUTIONNALISATION », *Encyclopædia Universalis* . [Réf. du 24 juin 2023]. Disponible sur l'internet :
<https://www.universalis.fr/encyclopedie/institutionnalisation/>

[165] HESS, Rémi. « Institution ». In : *Vocabulaire de psychosociologie*, Erès, 2002.

[166] HATZFELD, Hélène. Les légitimités ordinaires. L'Harmattan, 2011, p.250.

[167] LOURAU, René. Analyse institutionnelle et question politique. In : Analyse institutionnelle et socianalyse, l'homme et la société, n°29-30, Anthropos, Paris, 1973, p.25.

[168] NUSSBAUM, Martha. *Les émotions démocratiques : comment former le citoyen du XXe siècle.* Climats, 2011.

esprit critique et empathique et de fragiliser ainsi les démocraties, car pour Nussbaum, ce sont les « humanités » qui permettent l'éthique et le recul réflexif sur le vivre ensemble.

Jean-Claude Ruano-Borbalan dresse quant à lui ce constat en 2014 : « Le savoir, du moins le savoir « légitime », validé, est désormais produit prioritairement dans les universités et laboratoires de recherches publiques ou privés, aux modèles standardisés par des procédures et l'existence de normes de groupes et cultures disciplinaires dominantes. »[169]. Il ajoute : « Si les constructions et les formes disciplinaires du savoir académique sont légèrement différentes selon les secteurs, toutes obéissent tout de même à une standardisation d'ensemble due à la convergence des procédures de commande et d'évaluation par les puissances publiques ou l'économie. »[170]. L'institutionnalisation des savoirs obéirait aujourd'hui à des logiques purement étatiques et économiques. La légitimation du savoir serait uniquement alors soumise à une autorité guidée par des principes non nécessairement didactiques. Mais si, comme le laisse penser Jean-Claude Ruano-Borbalan « le savoir et la connaissance sont des constructions institutionnelles et sociales »[171], alors, leur légitimation n'est-elle pas impactée par les crises sociétales ? Car comme le souligne Mattei Dogan : « la légitimité n'est jamais ni totale, ni inépuisable »[172]. Ce dernier remarque par ailleurs la caducité de l'analyse wébérienne quant à la légitimité politique de par la désacralisation de la légitimité traditionnelle, et quant à la légitimité charismatique, par trop liée à la religiosité. Reste la légitimité rationnelle que Mattei Dogan place dans le triptyque contemporain de la légitimité : rationnelle, légale, bureaucratique[173].

Si l'institutionnalisation des savoirs est liée à une construction sociale, on peut s'interroger sur l'existence de facteurs corrélés à cette construction qui impliqueraient la légitimité de ces savoirs ; c'est le sens du questionnement de Jean-Claude Ruano-Borbalan lorsqu'il s'interroge sur la validation des savoirs techniques :

> *Quelles sont les sources, alors, de la légitimité des savoirs, que l'on doit considérer avant même d'aborder l'angle technique ? Les sciences politiques comme la sociologie de la connaissance sont d'accord pour articuler ces trois éléments ensemble : la communauté, existe pour donner à ses acteurs la légitimité nécessaire à leur reconnaissance ; la procédure consensuelle, qui*

[169] RUANO-BORBALAN, Jean-Claude. Les voies de la construction des savoirs légitimes. In : *le travail social et la recherche*, 2014, pp. 22-23.
[170] Ibid., p. 24.
[171] RUANO-BORBALAN, Jean-Claude. Les voies de la construction des savoirs légitimes. In : *le travail social et la recherche*, 2014.
[172] DOGAN, Mattei. La légitimité politique : nouveauté des critères, anachronisme des théories classiques. In : Revue internationale des Sciences Sociales, n° 196, 2010, p. 37.
[173] Ibid.

montre la dimension organisationnelle des champs du savoir ; l'efficacité, qui viennent qualifier les résultats au-delà de l'aspect procédural.[174]

Mais encore faut-il que le groupe sensé légitimer un savoir existe : « Avant même l'institutionnalisation, des groupes informels se créent, des collégialités s'esquissent, concurrentielles ou collaboratives, des formes d'interaction se codifient, qui contribuent à la production même des savoirs […] »[175]. Les communautés de savoir, leur genèse, et la manière dont le savoir est négocié à l'intérieur ou en périphérie du groupe interrogent les rapports sociaux.

La célèbre expérience de Milgram[176] pose d'emblée le problème de la soumission à l'autorité savante. Mais le propos ici n'est pas de s'arrêter à une influence reconnue de l'autorité, ni de nier d'ailleurs l'existence des phénomènes de leadership, mais d'indiquer l'existence de processus de légitimation par le groupe dans son ensemble, en dehors de toute autorité instituée. Peut-on parler d'institutionnalisation par le groupe d'un savoir en dehors de toute autorité ? On peut aisément répondre par l'affirmative, dès lors que l'on considère les savoirs pratiques, notamment dans le champ professionnel. Il n'est en effet pas rare qu'une personne puisse acquérir des savoirs par la pratique de sa profession. Elle peut tout à fait être reconnue par ses pairs alors qu'elle ne possède pas de formation validée par une certification quelconque. C'est ainsi qu'existe par exemple le groupe des travailleurs sociaux, dénomination sous laquelle se côtoient des personnes aux diplômes divers, lorsqu'ils en ont. L'institution qui emploie des travailleurs sociaux peut elle-même les reconnaître sous cette appellation. Toutefois, cette institutionnalisation d'un savoir par le biais de la reconnaissance de la personne qui le détient ne va pas toujours de soi. D'où, notamment, l'apparition de la Validation des Acquis de l'Expérience, initiée par des lois de 1984 et 1992, renforcées par la loi de modernisation sociale du 17 janvier 2002. La V.A.E., avant même d'institutionnaliser un savoir, suppose son existence en dehors de toute certification, et par cette reconnaissance, contribue à l'institutionnalisation hors certification de savoirs expérientiels. L'Etat reconnaît ainsi qu'une personne peut posséder un savoir sans diplôme ou formation initiale.

L'institutionnalisation des savoirs amène par ailleurs à considérer le rapport au savoir en opérant une distinction entre savoir singulier et savoir légitime :

« Il convient alors de distinguer deux types de définition du savoir. Les savoirs dits légitimes se caractérisent par leurs contenus généraux, ensembles d'énoncés et de procédures socialement

[174] RUANO-BORBALAN, Jean-Claude. La légitimation du savoir : une question légitime ? In : *Légitimations du savoir. Le rôle des techniques dans la construction sociale des savoirs légitimes*. [Réf. du 18 juin 2023]. Disponible sur l'internet : < https://legitimes.hypotheses.org/presentation>
[175] JACOB, Christian. Le cercle et la lignée. In : *Lieux de savoir, Espaces et communautés*. Sous la Direction de Christian Jacob. Paris, Editions Albin Michel, 2007, p. 127.
[176] MILGRAM, Stanley. *Soumission à l'autorité*. Calmann-Lévy, 1994.

constitués et reconnus, qu'il est demandé aux individus de posséder et de maîtriser. Ces savoirs institutionnalisés, connaissances abstraites ou compétences pratiques, sont des outils permettant l'opérationnalisation du monde. La deuxième signification, qui s'émancipe du caractère « poïétique » de l'usage du savoir, implique directement le sujet en s'intéressant à la façon dont il se saisit, en tant qu'être singulier, des contenus généraux qu'on lui propose. Résultant d'une activité d'apprentissage, le savoir singulier s'actualise dans des situations et des pratiques qui forment et transforment le sujet en construisant des représentations du monde et des valeurs. Le savoir singulier se conçoit de façon autoréférentielle ; il ne se comprend que dans le rapport que le sujet entretient avec lui, dans une sorte de dialogue intérieur, noué de façon consciente ou opérant à son insu. Le rapport au savoir prend ainsi une dimension substantielle, constitutive du sujet lui-même. Relevant de la « praxis », en tant qu'activité de formation et de transformation de soi, il se caractérise par un usage qui pose le sujet en lui-même comme une fin à laquelle les contenus sont subordonnés. »[177]

2.2.3. Savoir pratique, savoir d'expérience

Pour appliquer la légitimation aux savoirs inhérents à la M.A.O., il convient de considérer la M.A.O. en tant que pratique et, de fait, de définir les savoirs qui lui sont propres comme savoirs pratiques ou savoirs expérientiels. Par pratique, nous retenons pour définition l'approche d'Etienne Wenger : « le concept de pratique est associé à *faire*, mais pas strictement en tant que tel. C'est *faire* dans un contexte historique et social qui donne une structure et une signification à ce qu'on accomplit. »[178].

Les savoirs pratiques ou de la pratique ont une signification large puisqu'ils englobent les savoirs dits professionnels : « On désigne par là des savoirs déclaratifs ou procéduraux qui ne sont pas produits par l'université ni aucune institution de formation, mais font partie des savoirs professionnels ou des *savoirs d'expérience.* »[179]. Dans cette approche, le savoir d'expérience peut être défini comme *« savoir pratique* issu de l'expérimentation personnelle »[180].

La M.A.O. est utilisée dans le champ professionnel mais n'est pas encore, en 2025, définie comme une pratique professionnelle singulière. Il y a des praticiens de M.A.O. qui sont musiciens ou ingénieurs du

[177] MELIN, Valérie. « RAPPORT AU SAVOIR ». In *Vocabulaire des histoires de vie et de la recherche biographique*. Sous la Direction de Christine DELORY-MOMBERGER. Erès, p.131.
[178] WENGER, Etienne. *La théorie des communautés de pratique*. Apprentissage, sens et identité, 2005, p.53.
[179] PERRENOUD, Philippe. Savoirs de référence, savoirs pratiques en formation des enseignants : une opposition discutable. In : *Education et Recherche*, n° 2, 1996.
[180] LE BOSSE, Yann, BILODEAU, Annie, VANDETTE, Line. Les savoirs d'expérience, un outil d'affranchissement potentiel au service du développement du pouvoir d'agir des personnes et des collectivités ? In : La construction des politiques d'éducation : de nouveaux rapports entre science et politique ? Revue des sciences de l'éducation, Volume 32, Numéro 1, 2006, p.194.

son professionnels mais ils sont reconnus comme musiciens ou ingénieurs du son et non comme praticiens de M.A.O. La M.A.O., s'il existe des certifications ayant pour objet la musique ou l'ingénierie du son comportant un module de M.A.O., a fait depuis 2020 l'objet d'une demande en France de certification spécifique (non aboutie en 2025). Cette certification serait l'aboutissement de cours suivis au Département dénommé "M.A.O." au Conservatoire Municipal de Paris créé depuis 2019. C'est l'ancien Directeur du Conservatoire, Bruno Mantovani, chef d'orchestre, qui en est à l'initiative. Pour le moment donc, la M.A.O. n'est pas une pratique reconnue comme pratique professionnelle à part entière.

La pratique de la M.A.O. induit l'utilisation de compétences tacites qui lui sont propres et de savoirs hybrides empruntés pour partie à la musique, à l'ingénierie du son, à l'informatique. Elle interroge sur l'institutionnalisation, l'acquisition, et la valorisation des savoirs, plus particulièrement des savoirs pratiques, et, en dehors de toute formation académique, des savoirs expérientiels.

Les moyens de communication modernes, le développement de méthodes pédagogiques axées sur l'autoformation ou sur l'acquisition des savoirs par leur construction, contribuent en plus des phénomènes d'intelligence collective[181], à générer de nouveaux savoirs. Certains chercheurs, comme Britt-Mari Barth, estiment que le savoir, dans cette perspective, doit se concevoir relativement à son acquisition :

> *La diversification et l'évolution de plus en plus rapide du savoir ont contribué à sa relativisation. Les capacités d'acquérir, d'utiliser et de créer un savoir nouveau deviennent désormais aussi importantes que le savoir acquis. Ce changement d'attitude, résultat d'une évolution historique, rejoint les intuitions du courant de l'Education nouvelle et s'inscrit dans le développement plus récent des théories d'apprentissage.*[182]

Cet état des lieux coïncide avec la valorisation des apprentissages informels. A l'heure où la Validation des Acquis par l'Expérience est en plein développement, des chercheurs ont commencé depuis plusieurs années déjà à explorer les relations entre formation et expérience. Ainsi, Bernadette Courtois écrit : « Dans le champ des Sciences de l'Education, le groupe de recherche sur l'autoformation (GRAF) a fait l'hypothèse dès les années 90, qu'on pouvait parler d'un « savoir expérientiel » - autrement dit qu'on pouvait acquérir par l'expérience des représentations formalisées transmissibles qui pouvaient faire l'objet d'une reconnaissance sociale. »[183]. Une expérience est ainsi susceptible de générer un

[181] LEVY, Pierre. *L'intelligence collective*. La Découverte, 1997.
[182] BARTH, Britt-Mari. *Le savoir en construction*. Paris, Retz, 2004, p. 17.
[183] COURTOIS, Bernadette. La transformation de l'expérience : sens, savoirs, identités. In : *Penser la relation expérience-formation*. Sous la direction d'Hélène Bézille et Bernadette Courtois. Lyon, Chronique Sociale, 2006, p. 96.

savoir. Ce qui s'inscrit pleinement dans le cadre d'une éducation tout au long de la vie, comme l'avait déjà avancé en son temps Condorcet. Non seulement il est possible de transformer son expérience en savoir, mais ce processus est à l'œuvre hors des instituts de formation, comme le souligne Hélène Bézille : « Inventeurs, chercheurs, artistes, innovateurs, entrepreneurs mobilisent spontanément des apprentissages informels pour mener à bien des projets, pour produire leur œuvre, quand il s'agit de sortir des sentiers battus, quand l'enjeu est l' « élaboration d'un inédit possible ». »[184].

Les savoirs de la pratique de la M.A.O., lorsqu'ils sont inhérents à celle-ci, peuvent être qualifiés de savoirs d'expérience, ou savoirs expérientiels. A ce titre, s'ils sont à relier à l'expérience personnelle, ils n'en restent pas moins soumis, en tant que savoirs, à la confrontation aux savoirs académiques, à la mutualité, au processus de signification : « Ainsi, les savoirs expérientiels sont le fruit d'une dialectique permanente entre des trajectoires individuelles et les situations collectives de leur élaboration, entre l'institutionnalisation de vécus et la dévolution ou incarnation de savoirs plus ou moins formalisés. »[185]. Le savoir d'expérience, lié à l'individu et à autrui, se définit dans l'intersubjectivité. Fondé sur l'expérience, le savoir de l'expérience nécessite une transformation de celle-ci qui n'est pas sans effet sur le sujet lui-même : « Transformer l'expérience permet donc non seulement d'acquérir un savoir efficace et de l'articuler à un savoir plus général, mais elle permet à la personne de cheminer dans un rapport au sens et dans son évolution identitaire. »[186].

Cette dimension identitaire du savoir expérientiel renvoie à l'idée que les chemins de la connaissance et de la « re-connaissance » sont entremêlés, comme le laisse entendre Paul Ricoeur[187] en reliant s'identifier, se reconnaitre et pouvoir faire. Légitimer un savoir, c'est conférer à celui qui le détient la reconnaissance de celui qui sait et contribuer à la définition de son identité.

[184] BEZILLE, Hélène. De l'apprentissage informel à l'autoformation dans l'éducation « tout au long de la vie ». In : *L'éducation tout au long de la vie*. Sous la direction de Lucette Colin et Jean-Louis Le Grand. Paris, Anthropos, 2008, p. 37.
[185] SIMON, Emmanuelle, HALLOY, Arnaud, HEJOAKA, Fabienne, ARBORIO, Sophie. Introduction : La fabrique des savoirs expérientiels : généalogie de la notion, jalons définitionnels et descriptions en situation. In : *Questions de communication*. Série actes, Presses universitaires de Nancy, 2019, Les savoirs expérientiels en santé. Fondements épistémologiques et enjeux identitaires, 40, p. 32.
[186] COURTOIS, Bernadette. *Penser la relation expérience-formation*. Sous la direction de BEZILLE, Hélène, COURTOIS, Bernadette. Lyon, Chronique sociale, 2006, p. 100.
[187] RICOEUR, Paul. Parcours de la reconnaissance. Trois études. Editions Stock, 2004.

2.3. Identité

Tout rapport au savoir comporte une dimension identitaire dans le rapport à soi-même, dans le rapport à l'autre, dans le rapport au monde[188]. Or l'identité est aussi un concept à dimensions multiples :

> *L'identité est un concept multidimensionnel d'une grande complexité ; il appartient aussi bien à la problématique de la biologie, de la psychologie, de l'ethnologie et de la sociologie. Il ne s'organise pas sur les mêmes paradigmes, il n'engendre pas les mêmes problématiques selon les disciplines et selon les objectifs des recherches que celles-ci engagent. […] Au-delà de leurs différences, plusieurs points d'accord traversent les disciplines concernées par la question de l'identité. Les changements introduits par les modernités ont mis en tension la conception ontologique de l'identité avec l'expérience que l'identité n'est pas établie une fois pour toutes, ni pour les sujets singuliers, ni pour les ensembles collectifs. Elle n'est pas une propriété innée du sujet ou des groupes, elle est une construction psychique, intersubjective et sociale. Elle varie en outre selon les contextes culturels, selon les temps de l'histoire et selon les moments de la vie de chaque sujet. Elle est à la fois singulière et plurielle.*[189]

Ainsi, au travers de différentes disciplines, l'identité revêt des formes qui peuvent donner au concept l'aspect d'une notion en tension enfermant des paradoxes : « L'identité est un phénomène complexe, notamment car elle présente la particularité de s'articuler autour de notions opposées. Elle est en effet à la fois individuelle, car elle renvoie à la personne, et sociale, dans le sens où elle dépend des appartenances du sujet, de son statut, de ses rôles, etc. »[190]. Kaës le dit autrement : « L'identité est tendue entre deux processus qui la composent : un processus intrapsychique qui construit une marque singulière dans la subjectivité ; un processus intersubjectif et transsubjectif qui contribue à cette construction. »[191].

Autrement dit, l'identité peut ainsi être personnelle : « L'identité personnelle renvoie à l'ensemble des expériences et des cognitions relatives à soi-même et se traduit par un sentiment d'*unicité* et de *continuité* de la personne. Elle permet également au sujet de se différencier des autres et d'être *singulier*. »[192]. Dubar opère une distinction entre identité personnelle et statutaire en considérant l'identité personnelle comme une identité « pour soi » incluant une historisation subjective et dynamique[193]. L'identité statutaire est quant à elle relative au rôle social et particulièrement professionnel.

---

[188] CHARLOT, Bernard. *Du rapport au savoir. Eléments pour une théorie*. Anthropos, 2005, pp. 86-88.
[189] KAES, René. *Le Malêtre*. Dunod, 2012, p. 177.
[190] BAGGIO, Stéphanie. L'identité. In : *Psychologie sociale*. De Boeck Supérieur, 2011, p.105.
[191] KAES, René. *Le Malêtre*. Dunod, 2012, p. 196.
[192] BAGGIO, Stéphanie. L'identité. In : *Psychologie sociale*. De Boeck Supérieur, 2011, p. 105.
[193] DUBAR, Claude. *La crise des identités*. Paris, PUF, 2000.

L'identité peut être également sociale : « L'identité sociale fait référence à la fois aux statuts de l'individu, mais également à ses appartenances groupales. Contrairement à l'identité personnelle qui permet de se distinguer des autres, l'identité sociale permet d'être inséré dans un groupe en partageant des caractéristiques communes avec d'autres personnes. Elle permet de définir socialement l'individu et de le situer dans la société en fonction de ses appartenances, lesquelles sont rarement neutres. »[194].

L'identité peut aussi être considérée comme collective :

> *L'identité collective est une notion dont la polysémie ne va pas sans poser une multitude de problèmes dans l'analyse des mouvements sociaux, dans la mesure où elle englobe deux dimensions : elle est à la fois une catégorie de la pratique et une catégorie scientifique (Brubaker, 2001). D'une part, il s'agit d'une catégorie utilisée par les individus en vue de construire un mouvement, de s'y reconnaître et d'en connaître les membres, de le distinguer d'autres entreprises de mouvement social et de construire par là même le groupe qu'il est censé représenter. En d'autres termes, on a affaire en ce sens à un processus de différenciation et de légitimation d'un groupe social. D'autre part, la notion d'identité collective a aussi été utilisée depuis la fin des années 1960, et plus encore à partir de la décennie suivante, en tant que catégorie scientifique, afin de mieux comprendre ce qui fait tenir ensemble un mouvement, les liens qui peuvent s'y tisser, les solidarités qui peuvent en émerger, etc. Ainsi, il s'agit plutôt dans cette perspective d'analyser le processus – à la fois interne et externe – de constitution d'un « nous » et de définition de ses frontières, et de comprendre les mécanismes de solidarité qui s'y déploient.*[195]

Kaës, dans le champ psychanalytique, en propose une approche totalisante tout en conservant la complexité et les distinctions effectuées dans les approches précédentes :

> *L'identité se construit dans trois espaces conjoints, chacun étant dotés de processus spécifiques : l'espace interne propre à un sujet singulier, l'espace de ses groupes d'appartenance (de filiation et d'affiliation), l'espace des groupes externes avec lesquels il est en relation. Dans l'espace interne, l'identité se construit à partir des auto-investissements et des autoreprésentations propres à un sujet et à partir des processus identificatoires narcissiques et objectaux, primaires et secondaires qui lui sont singuliers. […]. L'identité se construit dans l'espace intersubjectif et social d'appartenance à partir des investissements, des représentations et des énoncés de certitude fondamentaux, propres aux ensembles humains auxquels le sujet appartient. […] L'identité se construit du dehors à partir de l'espace extérieur au sujet et au groupe, dans le*

[194] BAGGIO, Stéphanie. L'identité. In : *Psychologie sociale*. De Boeck Supérieur, 2011, p.110.
[195] VOEGTLI, Michaël. Identité collective. In : *Dictionnaire des mouvements sociaux*, 2009, pp.292-293.

rapport avec ce qui n'est pas elle, à partir des représentations qui sont renvoyées de l'extérieur au sujet et à son groupe.[196]

La notion d'identité est alors corrélative de l'idée du moi :

L'idée du moi est l'identité humaine. Le nouveau-né est identifié comme étant de la même pâte que soi, il a forme humaine, « c'est un Homme ». C'est dans la mesure de cette reconnaissance, soutenue par les identifications du moi, qu'il prend forme d'être humain. Dès ce moment, les soins primaires, les processus d'accordage mutuels de la mère et de l'enfant, la qualité des investissements pulsionnels soutiennent l'accès à la langue, au langage, à la parole, aux codes du lien. Cette reconnaissance corrélative de soi et de l'autre est le processus majeur de l'identité : nous sommes identifiés et reconnus comme sujets d'un ensemble, et nous pouvons alors nous identifier et nous reconnaître comme tels. Sur ce processus repose la composante psychique de la filiation et de l'affiliation, la base de la communauté d'appartenance. La reconnaissance mutuelle de l'identité soutient ce que P. Ricœur (1990), dans un autre langage, appelle l'homme capable*. La reconnaissance de soi et de l'autre dans la capacité a pour effet principal de conférer au sujet un pouvoir sur le monde et dans les rapports sociaux.*[197]

L'identité n'est pas un concept de la psychanalyse qui emploie plutôt celui d'identifications (« processus psychologique par lequel un sujet assimile un aspect, une propriété, un attribut de l'autre et se transforme, totalement ou partiellement, sur le modèle de celui-ci. »[198]). Kaës ajoute dans la construction de l'identité telle qu'il la conçoit, c'est-à-dire co-construite dans trois espaces psychiques, les repères identificatoires, notion empruntée à l'ethnologie qu'il définit comme « les signifiants de démarcation et l'ensemble des énoncés*, communs et partagés,* sur lesquels les processus de reconnaissance mutuelle, d'appartenance et de symbolisation, prennent appui. »[199], et le contrat narcissique définit comme le contrat entre le nouveau-né et le groupe qui garantit au premier une place qui lui est assignée par le groupe en échange de sa pérennisation par son investissement. Kaës définit ainsi l'identité comme cadre métapsychique qui assure au sujet une relative permanence. L'identité est co-construction au sein d'espaces psychiques traversés par du subjectif, de l'intersubjectif et du transsubjectif :

Autrement dit, l'identité est un cadre métapsychique qui assure les conditions de la vie psychique chez chaque sujet, dans des liens intersubjectifs et dans les ensembles comme les groupes, de familles, les couples et les institutions. Elle garantit la permanence de ce cadre.

[196] KAES, René. *Le Malêtre*. Dunod, 2012, pp. 186-187.
[197] Ibid., p.188.
[198] LAPLANCHE, Jean, PONTALIS, Jean-Bertrand. *Vocabulaire de la psychanalyse*. PUF, 1967.
[199] KAES, René. *Le Malêtre*. Dunod, 2012, p.182.

Dans cette mesure, l'identité pourrait être définie comme une configuration anthropologique invariante. Toute incertitude sur son fondement et sur son contenu provoque un malêtre.

2.3.1. Crise de l'identité

Ce malêtre, c'est ce que d'autres appellent « la crise des identités ». Claude Dubar l'explicite ainsi :

> *La crise des identités est une façon d'exprimer un ensemble de processus en interaction et leur moment historique. Le processus le plus général est celui qui conduit les sociétés dites « modernes » à détruire constamment les anciennes formes sociales « communautaires » pour les remplacer par des formes sociales nouvelles que j'ai appelées, après Max Weber, « sociétaires ». Ce processus qui repose, comme l'avait anticipé Marx, sur une nouvelle configuration des forces productives produit, pour la première fois dans l'Histoire, comme l'avait bien vu Norbert Elias, la prééminence potentielle de l'identité des « Je » sur celle de « Nous ». Ce processus se déroule à travers des « crises » qui sont à la fois des crises personnelles, celle des « Je » concernés et des crises collectives (économiques, sociales et symboliques) des « Nous » déstructurés voire détruits.*[200]

Dubar relève ainsi une modification du rapport à soi et, tout comme Kaës, en relève le caractère de crise tant du point de vue du sujet que de celui de son groupe d'appartenance :

> *Toutes les crises rencontrées dans ce livre ont un point commun : la mise en question des formes communautaires du lien social, plus précisément d'une configuration ancienne des formes identitaires, celle qui reposait sur la suprématie des identifications « culturelles » et « statutaires », sur les identifications « réflexives » et « narratives ». L'ancienne configuration est entrée en crise : elle ne suffit plus pour se définir ni définir les autres, pour se repérer, comprendre le monde et surtout se projeter dans l'avenir.*[201]

Ces crises, comme le mentionne Dubar, se situent dans un contexte historique spécifique. Il convient donc de rappeler que l'argumentaire développé tout au long de cette thèse ne saurait s'appliquer au-delà du périmètre de son terrain de recherche sans que ne soient explicitées les incidences d'une éventuelle extrapolation. Nous partons bien ici de constats qui concernent le monde occidental.

[200] DUBAR, Claude. *La crise des identités*. Paris, PUF, 2000, p.219.
[201] Ibid., p.220.

2.3.2. Identité, Modernité, Postmodernité, hypermodernité

Pour Honneth[202], Kaës[203] ou encore Dubar[204], la crise des identités est liée aux modifications du monde contemporain. Pour caractériser plus avant cette crise, il est nécessaire de pouvoir l'articuler à d'autres concepts relatifs à la modernité, concepts dont, encore une fois, les acceptions diffèrent selon le champ disciplinaire dans lequel on s'inscrit, voire selon quel penseur l'utilise.

Kaës, dans son ouvrage le « Malêtre »[205], reprend les concepts de postmodernité et d'hypermodernité. La postmodernité, période située entre la fin de la seconde guerre mondiale et 1980, apparait comme une crise de la structure marquant le déclin des « autorités », l'essor de la technologie et de l'individualisme. Quant à l'hypermodernité : « Ce que nous nommons hypermodernité commence avec les effondrements majeurs de la fin des années 1980. La chute du Mur de Berlin en 1989 et ses conséquences géopolitiques en est un des événements inauguraux. L'attaque des tours du World Trade Center de New York le 11 septembre 2001 en est une seconde date, avec toutes les conséquences planétaires qui en ont résulté. »[206]. Cette période voit le développement des formes de repli sur soi :

> *L'hypermodernité porte à sa pointe extrême le développement de l'individualisme, et avec lui les valeurs d'intimité, de monde privé, de distinction et d'affirmation des singularités. Cette extension est à la fois une protestation contre les contraintes de civilisation et les facteurs multiples qui l'organisent, les contrôles, l'anonymat, l'emprise du collectif. Mais dans le même mouvement le privé se soumet aux exigences de sa spectacularisation et de la culture de la transparence.*[207]

Pour Kaës, ces périodes dont découlent mondialisation et ultralibéralisme, rendent les cultures à la fois interdépendantes et en concurrence, et les relativisant, menacent par là leur consistance. Les identités, soumises qui plus est à l'insécurité provoquée par le dictat de l'économie, aux flux migratoires, s'en trouvent fragilisées. Mais cette fragilisation renferme la potentialité de la transformation de soi, « une reconnaissance de ce qui en soi est inconnu »[208], dans l'accueil de l'altérité.

---

[202] HONNETH, Axel. *Un monde de déchirements, Théorie critique, psychanalyse, sociologie*. La Découverte, 2013.
[203] KAES, René. *Le Malêtre*. Dunod, 2012.
[204] DUBAR, Claude. *La crise des identités*. Paris, PUF, 2000.
[205] KAES, René. *Le Malêtre*. Dunod, 2012.
[206] Ibid., p.84.
[207] Ibid., p.91.
[208] KAES, René. *Le Malêtre*. Dunod, 2012, p.192.

Définir ces concepts passe par une historisation du malêtre contemporain au sens où l'entend Kaës (nous reviendrons ultérieurement dessus) et permet de mieux appréhender le lien entre les mutations du monde, les incertitudes de l'identité, ou, autrement dit, le malaise dans les identifications.

2.4. Groupe

Pour finir, il apparait à ce stade impossible de caractériser les relations intersubjectives et de se rapporter à un ensemble d'individus sans faire mention du groupe. Il convient de fait d'en donner une définition sur laquelle s'appuyer.

Explicitons donc le mot « groupe », polysémique lui aussi. Le dictionnaire en donne la définition suivante : « Ensemble de personnes ayant des caractères en communs (indépendamment de leur présence au même endroit). »[209]. Dans cette acception, le mot groupe peut être rapproché de celui de « communauté » avec le sens : « Etat, caractère de ce qui est commun. »[210].

Suivant le champ disciplinaire, cette définition implique une acception spécifique. Ainsi, en sociologie et en psychosociologie, le groupe désigne une structure de liens intersubjectifs. En psychanalyse, le groupe est considéré comme un ensemble intersubjectif dans lequel des formations de l'inconscient impliquent des effets de subjectivité. Le mot groupe en psychanalyse peut également se référer à une organisation intrapsychique d'éléments psychiques[211].

3. Conclusion

Tout au long de ce premier chapitre, plusieurs notions polysémiques ont été explorées. Les explicitations sémantiques effectuées procèdent tout autant de précautions nécessaires à l'argumentation logique que de choix arbitraires venant préciser dans quel champ s'inscrit cette recherche. Car les notions parcourues, nous l'avons vu, donnent souvent lieu à des interprétations différentes, parfois antinomiques.

Le premier de ces choix est celui de la légitimation. A deux titres : celui de légitimation plutôt que légitimité et de légitimation plutôt que reconnaissance. L'une des difficultés provient de l'usage très connoté en sociologie du terme légitimation. C'est dans cette thèse l'expression de la légitimation en tant que processus qui est retenue et non ce qui conduit à l'acceptation de la domination. C'est dans

[209] Le petit Robert de la langue française. Paris, 2006.
[210] Ibid.
[211] KAES, René. *L'extension de la psychanalyse. Pour une métapsychologie de troisième type.* Dunod, 2015, p.IX.

cette optique qu'a été montré que la légitimation peut être entendue « hors des catégories de pouvoir ». Cette approche permet également de penser la légitimation en se détachant d'une potentielle remise en question des autorités instituées et de se focaliser davantage sur la dynamique intersubjective qui, en liant la notion à celle de la reconnaissance, apparait pleinement. Alors pourquoi choisir la notion de légitimation en place de celle de la reconnaissance ? A la différence de la reconnaissance, la légitimation s'intéresse davantage au collectif qu'à l'individu sans que la subjectivité en soit pour autant oubliée. C'est ce « au nom de », qui dépasse l'individu et réfère à des principes transcendants qui forgent le vivre ensemble, dont parle Hélène Hatzfeld qui étaye ce choix. Mais si la légitimation peut être principalement reliée à la sphère de la solidarité sociale dans la théorie d'Honneth, elle ne saurait se réduire à elle. En interrogeant la notion de justice sociale, elle heurte la sphère des droits. En la reliant à celle d'identité, elle se défait de la prévalence de l'extériorité et convoque en plus la sphère honnetienne des relations primaires. C'est ce qui induit la différence entre légitimité, notoriété et même statut social puisque, sur ce dernier pont, la légitimation est moins quête de statut que demande de prise en compte et de redéfinition de la norme instituée. Sur la différence avec la notoriété, Haud Guéguen précise :

> *La légitimité se distingue de la notoriété individuelle (qui peut être acquise par ailleurs) par le principe, lui-même objet de débats, sur lequel elle repose : une connaissance ou une œuvre peuvent acquérir une valeur sociale en étant produites par une interaction ou une succession d'interventions exercées selon certaines normes. Ce sont ces processus que recouvrent les pratiques de plus en plus valorisées de « coproduction de connaissances » ou de « partage des savoirs. »*[212]

L'articulation entre légitimation et reconnaissance, en plus de révéler la pertinence du choix d'une des notions selon l'objectif de recherche, permet d'aborder la notion dans une approche jamais réellement abordée, l'approche subjective via la psychanalyse. En établissant quelques ponts conceptuels qu'il veille bien à circonscrire à leurs champs respectifs d'étude, notamment celui de l'identité, René Kaës offre une perspective théorique inédite à la notion de légitimation, perspective qui sera explorée plus avant dans des chapitres ultérieurs de cette thèse.

Nous avons également abordé l'évolution du concept de légitimité et par là, de celui de légitimation. La légitimité telle que l'on peut la concevoir aujourd'hui dépasse « l'opposition entre particulier et général »[213]. Elle ne dépend plus de valeurs mais « d'échanges en situation, d'interactions qui modifient la donne de chaque acteur. »[214]

[212] GUEGUEN, Haud, MALOCHET, Guillaume. *Les théories de la reconnaissance*. La Découverte, 2014, pp.45-46.
[213] HATZFELD, Hélène. Les légitimités ordinaires. L'Harmattan, 2011, p.253.
[214] Ibid., p.243.

Une autre exploration effectuée est le rapprochement entre les processus de légitimation et d'institutionnalisation. Si, à l'instar de la légitimité et de la reconnaissance, ces deux concepts s'avèrent faire référence à des mouvements similaires, ils ne désignent pas les mêmes processus pour autant que l'on considère la légitimation comme non juxtaposable à la légalité, ce qui est notre cas ici, la légitimité contenant alors la notion d'éthique. Certes, la légitimité peut être considérée comme attribut de l'institué et la légitimation entendue comme processus de l'instituant vers l'institué, mais, comme le stipule Rémi Hess :

> *Dans la perspective de Michel Authier, à côté de cette genèse sociale cumulative, émerge une autre logique sociale : celle des réseaux, qui ne s'activent que dans la phase instituante et se dissolvent ensuite, ne cherchant aucunement à construire en institué dur l'efficacité du moment instituant.*[215]

La légitimation hors catégorie de pouvoir, si elle peut être éclairée par l'institutionnalisation, ne peut à priori se réduire à elle. Dans cette perspective, la légitimité peut aussi bien être liée à l'institué qu'à l'instituant.

Revenons à la légitimation de la M.A.O. L'exploration par la reconnaissance du concept de légitimation a permis d'expliciter la possibilité de reconnaissance hors cadre institutionnel des praticiens de M.A.O. Cette reconnaissance ne se rapporte ni à la notoriété, ni au statut social, même si cela peut en être une composante. Les praticiens de M.A.O. ne pratiquent pas la M.A.O. dans une quête de célébrité ou pour acquérir un statut. Pour autant, certains en font un atout pour se professionnaliser et offrir une véritable efficience dans la production musicale. On pourrait considérer que la M.A.O. comme simple média technologique, comme outil. Toutefois, le rapport à cet outil est l'une des expressions de la postmodernité et de l'hypermodernité. L'utilisation de la technologie modifie le rapport à l'art du compositeur et lui permet d'individualiser sa production :

> *« L'intérêt sociologique majeur d'une analyse des transformations d'un monde de l'art sous le prisme d'un outil technologique réside dans le fait que chaque manipulation, chaque utilisation et par là même l'appropriation du logiciel en soi par le compositeur contribue à la transformation* in vivo *de cet univers artistique. Il ne s'agit pas ici de réfléchir au travail de création qui précède l'écriture proprement dite, mais plutôt à la mise en œuvre de ce travail dans et par l'outil technologique. Nous observons l'œuvre en train de s'écrire, prise entre les possibilités et les contraintes technologiques, les demandes des acteurs de la production et la volonté propre du compositeur, au sein d'un monde de l'art en pleine mutation. »*[216]

[215] HESS, Rémi. « Institution ». In : *Vocabulaire de psychosociologie*, Erès, 2002.
[216] ADENOT, Pauline. De l'orchestre au logiciel. L'impact des technologies numériques sur l'activité des compositeurs de musique à l'image. In : *Réseaux*, 2012, n°172, p.149.

En livrant leurs productions par l'intermédiaire d'internet et de plateformes dédiées à la diffusion musicale, les praticiens de M.A.O. s'affranchissent de tout jugement préalable par une institution, en dehors de toute hiérarchie de valeurs si ce n'est éventuellement celle de chaque auditeur. C'est la réception de l'œuvre par les auditeurs, réception pouvant être mesurée qualitativement par les commentaires en retour des auditeurs, ou quantitativement par des outils statistiques fournis par les plateformes de diffusion qui, pour la très grande majorité, ne pratiquent pas de sélection à l'entrée (nombre d'écoutes, nombre de « likes », de téléchargement, rétribution de l'œuvre…). Le succès de telle ou telle production peut alors générer l'intérêt de professionnels du monde musical et conduire à une professionnalisation du praticien de M.A.O. qui, s'il n'est pas retenu comme praticien de M.A.O., est reconnu en tant qu'artiste musical. Cette reconnaissance du praticien de M.A.O. s'est d'abord opérée hors cadre institutionnel. Cette reconnaissance induit, parce que la M.A.O. est utilisée par un nombre conséquent de producteurs, et parce que les productions proposées rencontrent un public large qui ne fait pas de distinction entre le producteur de musique par M.A.O. et celui ayant utilisé des instruments acoustiques, la légitimation de la MAO. Sans que les praticiens ne revendiquent la légitimité de leur pratique, leur reconnaissance en tant que compositeurs et producteurs d'œuvres musicales, implique la légitimation de la M.A.O. en tant que pratique de production musicale :

> *« L'introduction de nouveaux acteurs dans le champ, permis par l'interstice ouvert par les nouvelles technologies, a bouleversé les repères habituels de la définition de l'identité, faisant apparaître une forme de contestation et de revendication qui ne trouve cependant pas, semble-t-il, des moyens efficaces d'expression. Cette introduction est possible, d'une façon plus large, par le statut général de l'art qui peine encore à trouver une définition et qui ne possède pas de critères précis pour désigner ses professionnels. Le champ semble alors être ouvert à tous, tant que le socle d'élection du public reste la question du goût. Mais comme dans les arts en général, la question de la légitimité dans l'univers de la composition à l'image est plus complexe et multiplie les critères de compétence requis. En outre les formes et les modes de reconnaissance ne sont pas identiques pour le public (dont font partie à maints égards les acteurs de la production) et pour les professionnels, même s'ils peuvent parfois se croiser ; ainsi, le critère technologique tend à prendre le pas sur le critère musical, privilégiant la qualité de l'audition sur son réel contenu. On assiste néanmoins à une véritable réactualisation et réorganisation des hiérarchies et des légitimités qui tend à rééquilibrer compétences musicales et compétences techniques : dans le cercle des professionnels, la compétence technique n'est reconnue que lorsque la compétence musicale est présente et il n'est sûrement pas anodin que les compositeurs qui n'ont pas de formation musicale et composent uniquement sur ordinateur disent eux aussi « écrire ». »*[217]

[217] Ibid., pp.165-166.

Si la légitimité de la M.A.O. n'est pas acquise, comme le laisse entendre Pauline Adenot, le processus de légitimation apparait enclenché. Pour le dire autrement, la reconnaissance, hors cadre institutionnel, des praticiens de M.A.O. en tant que compositeurs et producteurs de musique à part entière, participe à la légitimation de la M.A.O.

CHAPITRE II : LES PRATICIENS DE M.A.O., UNE COMMUNAUTE DE PRATIQUE ?

Cette recherche s'intéresse aux praticiens de M.A.O. qui échangent autour de la pratique de la M.A.O. dans des forums dédiés sur internet et diffusent leur production musicale. Ces forums sont pour partie hébergés sur des sites de musique généralistes (pour exemple : fr.audiofanzine.com, zikinf.com, compositeur.org), ou totalement indépendants (studiovirtuel.forumactif.com, mao.soforums.com, freezic.forumactif.com) ; ils peuvent être publics ou privés (sur inscription ou cooptation). Les participants à ces forums ont en commun la pratique de la M.A.O et la volonté d'échanger sur cette pratique. Ce deuxième chapitre aborde le concept de communauté de pratique tel que le définit Etienne Wenger. Nous verrons que la communauté des praticiens de M.A.O. peut être envisagée en tant que communauté de pratique au sens d'Etienne Wenger et ce que cela implique dans le rapport à l'apprentissage et en tant que lieu de construction d'identité.

1. Définition d'une communauté de pratique

Le concept de communauté de pratique est issu de recherches sur l'apprentissage initiées dans les années 1990 à l'Institute for Research on Learning de Palo Alto en Californie. Ce concept a été particulièrement développé jusqu'à aujourd'hui par Etienne Wenger qui en a fait évoluer la définition au cours des années pour y englober notamment les communautés virtuelles ou communautés de pratique en ligne : « Les communautés de pratique sont des groupes de personnes qui partagent une préoccupation ou une passion pour quelque chose qu'ils font et apprennent à mieux le faire car ils interagissent régulièrement. »[218] Et de préciser pour les communautés en ligne sur lesquelles nous reviendrons plus spécifiquement ultérieurement dans ce chapitre :

> *Une communauté de pratique n'est pas définie par le moyen par lequel les membres se connectent. Les défis de la pratique mutuellement pertinents sont bien plus importants que les modes d'interaction. La clé d'une communauté de pratique est la capacité des participants à reconnaître le praticien les uns dans les autres et, sur cette base, à agir en tant que partenaires d'apprentissage. Si les interactions en ligne permettent à elles seules aux gens de le faire de manière significative (et il existe désormais suffisamment de preuves que cela est possible), alors le résultat est une communauté de pratique « en ligne »*[219]

[218] WENGER, Etienne, WENGER-TRAINER, Beverly, REID, Phil, BRUDERLEIN, Claude. Communities of practice, within and across organizations, a guidebook. Social Learning Lab, 2023, p.11.
[219] WENGER-TRAINER en ligne [en ligne]. [Réf. du 6 décembre 2023]. Disponible sur l'internet : < https://www.wenger-trayner.com/online-communities-of-practice/>

Wenger insiste sur le fait que les notions de communauté et pratique sont dans sa conception des notions interdépendantes et qu'il convient non pas de les examiner isolément mais ensemble.

Si le concept de pratique est relié au faire, c'est parce que le faire est pensé dans un contexte social qu'il acquiert une signification : « Le concept de pratique est associé à « faire », mais pas strictement en tant que tel. C'est « faire » dans un contexte historique et social qui donne une structure et une signification à ce qu'on accomplit. En ce sens, une pratique est toujours sociale. »[220]

En cela, la pratique ne s'oppose pas au théorique. La pratique n'exclut aucunement l'acte pensé mais son inscription dans le social et le commun implique la présence conjointe de l'explicite et du tacite. La communauté est alors le lieu de rencontre des interprétations individuelles desquelles découlera une négociation de sens.

1.1. La négociation de sens

Etienne Wenger avance que ce qui importe pour l'individu dans son activité réside dans le sens qu'il lui donne. C'est cette quête de sens qui induit les échanges dans une communauté de pratique. Wenger insiste sur le fait que pour lui, le « sens » n'est pas la relation entre symbole et référent, ni la réponse aux questions existentielles ; il précise : « la pratique se rapporte à la construction de sens en tant qu'expérience de la vie quotidienne. »[221] Autrement dit, c'est au travers de l'expérience d'une activité que se produit le sens que nous mettons dans celle-ci.

Il ajoute que dans cette perspective, ce qui constitue la communauté est avant tout lié à la négociation de sens. Par-là, il fait référence au processus de collaboration et de construction d'un sens commun, de co-création des significations et d'interprétation des expériences de manière collective. Cela induit pour les membres de la communauté la discussion, le débat et une compréhension partagée.

La négociation de sens entendue comme production sociale de significations, si elle peut passer par le langage et l'interaction humaine, se rapporte également à une adaptation pouvant s'effectuer en dehors d'une interrelation, comme dans l'expression « négocier un virage ». En cela, la négociation de sens ne nécessite pas toujours la présence d'autrui pour se réaliser.

[220] WENGER, Etienne. *La théorie des communautés de pratique. Apprentissage, sens et identité*. Les Presses de l'Université de Laval, 2005, p.53.
[221] Ibid., p.58.

Wenger précise : « Le sens n'est ni préexistant ni le résultat d'une simple construction. La négociation de sens est un processus à la fois historique, dynamique, contextuel et unique. »[222] C'est en cela un processus continu et dynamique.

Un individu qui contribue à une construction collective de sens s'engage dans un échange mutuel dans lequel il accepte d'être influencé tout en étant porteur de sa propre histoire, de sa propre expérience de signification. La négociation de sens procède d'une résolution éventuellement partielle et au caractère possiblement provisoire.

Les membres d'une communauté de pratique contribuent à la négociation de sens en étant les vecteurs d'une expérience de pratique qui leur est rattachée, d'une histoire qui leur est propre, d'une manière d'être ou plutôt de vivre dans le monde, et qui peut être comprise de manière globale comme ce que Wenger nomme leur participation. Dans la négociation de sens, les co-constructions de significations, qu'elles soient verbalisées ou non, peuvent finir par acquérir pour les participants un statut de réalité. C'est ce que Wenger appelle la réification. Participation et réification sont les deux processus complémentaires qui sous-tendent la négociation de sens.

1.2. La participation et la réification, dualité de la négociation de sens

La participation fait référence à l'engagement actif et continu des membres d'une communauté de pratique dans des interactions sociales et des activités communes. Cela implique de contribuer, d'apprendre, de partager des connaissances et de collaborer avec les autres membres de la communauté.

La participation correspond à « l'expérience de vie sociale dans le monde, d'appartenance à des communautés sociales et d'engagement dynamique dans des projets collectifs. »[223] Elle revêt un aspect à la fois subjectif et intersubjectif dans un mouvement qui engage l'individu dans son entièreté. La participation à des communautés sociales construit à la fois l'expérience individuelle des individus et celle de la communauté. Cette réciprocité dans la participation mutuelle, qui implique l'identification à l'autre, est constitutive de la construction identitaire. Nous reviendrons ultérieurement sur cet aspect essentiel.

Pour Wenger, « […] la reconnaissance mutuelle semble être une caractéristique de la participation. »[224] Pour autant, cela ne signifie pas que les membres d'une communauté entretiennent des relations

[222] Ibid., p.60.
[223] Ibid., p.61.
[224] Ibid., p.62.

égalitaires. La reconnaissance implique seulement l'ouverture à la co-construction de la signification, l'influence réciproque même si celle-ci peut être déséquilibrée dans les apports de chacun. Il convient cependant de faire la distinction entre participation et collaboration, car la participation peut parfaitement s'appréhender dans des contextes conflictuels ou compétitifs.

La réification, quant à elle, se réfère au processus par lequel les pratiques et les connaissances tacites des membres d'une communauté de pratique sont rendues explicites, formalisées et partagées avec les autres membres. Cela peut se faire à travers des outils, des artefacts ou des représentations symboliques qui permettent de capturer et de transmettre les savoirs implicites de la communauté.

Etienne Wenger soutient que le processus de réification se retrouve dans toute pratique. Il précise que le terme de réification utilisé dans le cadre de sa théorie des communautés de pratique concerne autant le sens usuel à savoir la transformation d'une abstraction en objet concret, en chose, qu'une extension dans le monde de ce que l'objet représente. En somme, Wenger prend en compte les aspects de signifiant et de signifié des concepts réifiés. Il ajoute : « la réification est à la fois un processus et son produit et nous avons l'intention d'utiliser le terme dans les deux sens. »[225] C'est un processus qui n'implique pas une pérennité et qui peut être résurgent.

Etienne Wenger souligne également que pour que la signification soit effective, même si ce sont des éléments extérieurs à la communauté qui sont considérés par ses membres, la réification doit se faire au sein de la communauté. Il insiste sur le versant potentiellement réducteur de la réification lorsque l'objet supplante la signification qui a procédé à sa création et finit par véhiculer une symbolique déconnectée, autonome, devenue inhérente à l'objet même.

La participation et la réification « sont à la fois distinctes et complémentaires. »[226] Cette complémentarité s'exprime dans les limitations inhérentes à l'une et à l'autre. La participation vient compenser l'aspect figé de la réification du fait par exemple de l'interprétation donnée par un membre de la communauté. La réification à son tour vient compenser le côté contextuel et fluctuant de la participation. Pour exemple, la participation permettra l'interprétation d'une charte en fonction des éléments situationnels, et la réification matérialisée par cette charte permettra de se rapporter au consensus qui en a permis l'édification sans que tous les membres de la communauté ne soient nécessairement présents.

[225] Ibid., p.66.
[226] Ibid., p.68.

Cette dualité participation et réification, qu'Etienne Wenger symbolise par le signe taoïste du yin et du yang pour en préciser l'aspect divergeant de la dichotomie, est une spécificité fondamentale des communautés de pratique. La négociation de sens renferme ce double processus.

La négociation de sens apparait l'approche la plus pertinente pour cerner la notion de pratique qui ne peut se concevoir que dans l'interdépendance avec celle de communauté. De cette interdépendance découlent trois caractéristiques essentielles de la pratique : un engagement mutuel des membres, une entreprise commune, un répertoire partagé.

1.3. L'engagement mutuel

Pour Wenger, la pratique d'une communauté n'est pas issue d'un savoir théorique : « La pratique n'existe pas dans l'abstrait »[227]. Elle découle des interactions entre les participants de la communauté. La communauté de pratique ne peut être ainsi nommée que parce que ses membres échangent entre eux. Sans ces échanges, il n'y a pas de communauté. Lorsque ces échanges ont pour contexte une activité partagée par les membres de la communauté, il est possible de parler de communauté de pratique telle que la définit Etienne Wenger.

Pour exemple, certains enseignants peuvent se regrouper pour échanger sur leur pratique quotidienne. Le sens que l'enseignant met dans sa pratique ne se dégage pas de l'activité elle-même. Il est produit par son inscription dans un contexte à la fois socio-historique mais également propre à l'enseignant lui-même. Mais on ne peut réellement parler de pratique que lorsque l'activité de l'enseignant induit une production de sens pour celui-ci et que cette production de sens s'effectue dans l'échange. La pratique d'enseigner a ainsi un lien indéfectible avec la communauté des enseignants. Comme le mentionne Bernadette Charlier et Daniel Peraya : « Une communauté de pratiques est définie fondamentalement comme un lieu d'échanges d'idées et d'actions et de compréhension des points de vue d'autrui : en mettant en commun leurs stratégies d'enseignement, les enseignants sont amenés à expliciter leurs pratiques quotidiennes et à apprendre de leurs collègues. »[228]

Tout ce qui n'implique pas un processus social actif, le partage de connaissances et d'expériences, et le développement d'une expertise collective, ne peut pas être considéré comme une pratique au sens retenu par Wenger. Dans cette perspective, les activités individuelles qui ne sont pas liées à une

[227] Ibid., p.82.
[228] CHARLIER, Bernadette, PERAYA, Daniel. *Technologie et Innovation en pédagogie*. De Boeck Supérieur, 2002, p.202

communauté ou à des interactions régulières ne sont pas considérées comme des pratiques. Les actions qui ne favorisent pas l'apprentissage mutuel, la collaboration et la construction conjointe de sens ne sont pas considérées comme des pratiques dans le cadre de sa théorie des communautés de pratique.

Une communauté de pratique n'est pas seulement un ensemble de personnes ayant des caractéristiques communes. Être issu d'une même catégorie sociale, appartenir à la même entreprise, partager un même réseau de relations, parler la même langue, ne sont des éléments ni nécessaires ni suffisants pour définir une communauté de pratique, même si certains de ces éléments peuvent être facilitateurs. Une communauté de pratique se caractérise fondamentalement par un engagement mutuel de ses participants. Sans cet engagement mutuel, il n'y a pas de négociation de sens, il n'y a pas de pratique et il n'y a pas de communauté.

Dès lors, ce qui peut permettre l'engagement mutuel favorise la cohérence de la communauté. Les éléments facilitant cet engagement peuvent être de natures très variées. Cela peut par exemple aussi bien se rapporter à la qualité de la relation entre les membres qu'à l'échange d'informations spécifiques. Tous ces éléments ont en commun de pouvoir se rattacher à la volonté, consciente ou non, de maintenir la coordination dans les échanges, ce qui est un facteur indispensable de cohérence de la communauté.

La cohérence de la communauté ne signifie pas pour autant que les différences entre ses membres sont estompées. Si chacun intègre la communauté en étant à l'origine porteur de ses singularités, l'appartenance à une communauté maintient la diversité. Par ailleurs, les membres de la communauté pourront évoluer en acquérant d'autres spécificités et un statut distinctif en son sein. Il n'existe pas une seule identité d'appartenance à la communauté mais une identité pour chacun des membres qui participe à la cohérence de l'ensemble qui n'est pas conditionnée par son homogénéité.

Par ailleurs, les relations entretenues à l'intérieur de la communauté, si elles supposent l'engagement mutuel, ne sont pas obligatoirement exemptes de désaccords voire de tensions et de conflits. Etienne Wenger indique :

> *La plupart des situations qui comportent un engagement interpersonnel soutenu produisent leur part égale de tensions et de conflits. Dans certaines communautés de pratique, mésentente et misère peuvent constituer la principale caractéristique d'une pratique commune, comme dans certaines familles dysfonctionnelles. Une communauté de pratique n'est ni un havre de camaraderie ni un îlot intime éloigné des relations politiques et sociales. Les désaccords, les*

défis et la compétition sont des formes de participation. En tant que telle, la révolte reflète souvent un plus grand engagement que ne le fait la conformité passive.[229]

Ce qui relie les membres d'une communauté ne peut se résumer à un seul principe. Les relations renferment des mélanges d'émotions et d'aspirations très diverses et le maillage des interrelations est à la fois mouvant et présentant des aspects disparates et complexes.

Les ressorts de cet engagement mutuel peuvent être appréhendés par une autre approche conceptuelle, celle construite par Erving Goffman dans *mise en scène de la vie quotidienne, la présentation de soi*[230]. Erving Goffman utilise l'analogie induite par la phrase « le monde est un théâtre » pour penser l'articulation entre personnalité, interaction sociale et société. Il envisage les individus comme des acteurs en représentation qui construisent la situation dans leurs interactions. Dans ce cadre, les individus interprètent un personnage et pourront sortir de leur rôle avec l'équipe à laquelle ils appartiennent. La constitution des équipes obéit à des règles garantissant la coopération : « Qu'il s'agisse des acteurs, du public ou des personnes extérieures, tous utilisent des techniques visant à sauvegarder le spectacle, que ce soit en évitant les risques de rupture, ou bien en remédiant aux ruptures qu'on a pu éviter, ou bien encore en donnant aux autres la possibilité de le faire. Pour s'assurer que ces techniques seront utilisées, l'équipe tend à choisir des membres loyaux, disciplinés et circonspects, ainsi qu'un public faisant preuve de tact. »[231]. Ce point de vue induit une réflexion particulière quant à ce que Goffman nomme « les ruptures de représentations ». Celles-ci interviennent « lorsque survient un évènement dont l'impression est incompatible avec l'impression produite »[232]. Un faux pas engage davantage que l'individu : « Les ruptures de représentations ont donc des conséquences à trois niveaux différents : celui de la personnalité, celui de l'interaction, et celui de la structure sociale. »[233]. La conceptualisation d'Erving Goffman permet de mettre en évidence que le membre d'un groupe est aussi le représentant de ce groupe dans des situations où il est isolé. Tout l'intérêt du groupe est alors de choisir ses membres dans l'idée d'être convenablement représenté. Les membres devront avoir connaissance des « techniques » employées par le groupe, « techniques » pouvant être échangées et discutées en coulisse. La connaissance de ces techniques ne suffit pas à être membre du groupe, mais peut permettre l'imposture avec des conséquences pour le groupe imité : « Paradoxalement, plus la représentation de l'imposteur se rapproche de la réalité, plus grand est le danger qui nous menace, car, si une représentation est exécutée avec compétence par

[229] WENGER, Etienne. *La théorie des communautés de pratique. Apprentissage, sens et identité*. Les Presses de l'Université de Laval, 2005, p.86.
[230] GOFFMAN, Erving. *La mise en scène de la vie quotidienne, la présentation de soi*. Paris, Éditions de Minuit, 1973.
[231] Ibid., p.226.
[232] Ibid., p.229.
[233] Ibid., p.230.

quelqu'un qui s'avère être un imposteur, ce spectacle peut affaiblir dans notre esprit le lien moral entre le droit légitime de jouer un rôle et l'aptitude à le jouer. »[234]. Pour éviter cela, le groupe aura tout intérêt à formaliser et institutionnaliser ses pratiques : « Là où il n'existe pas de critères objectifs de compétence et où les praticiens ne sont pas organisés collectivement pour protéger leur activité, un imposteur peut se parer du titre de spécialiste et ne s'attirer rien de plus que des ricanements. »[235]. Etienne Wenger, lorsqu'il considère la participation et la réification, rend compte en substance des mêmes phénomènes.

1.4. Une entreprise commune

Une communauté de pratique doit également sa cohésion au fait que ses membres œuvrent ensemble. Cela signifie que l'action commune, pour être réalisée, soit négociée collectivement. Ce processus de négociation, impacté par la complexité des interrelations, est sous-tendu par l'engagement mutuel des membres de la communauté. Cette négociation est traversée par des aspirations diverses, collectives ou individuelles. Elle n'est pas nécessairement la résultante d'une pensée unique mais dépasse les désaccords pour mener à consensus respectant les différences de tous : « Une entreprise est conjointe non pas parce que tout le monde pense la même chose ou s'accorde sur tous les points, mais bien parce qu'elle est négociée ensemble. »[236] Les désaccords éventuels existants peuvent parfaitement être perçus comme moteurs d'un dépassement collectif.

L'entreprise commune n'est pas déconnectée de ce qui l'environne. Elle est traversée par des influences multiples historiques, sociales, culturelles, institutionnelles. Elle est également soumise à une pluralité de contraintes temporelles, matérielles, organisationnelles. Toutes ces conditions peuvent ne pas être maîtrisées par les membres de la communauté et participent à la transformation de la pratique. Pour autant, l'entreprise commune reste le résultat de la négociation interne à la communauté. De fait, la pratique qui en découle lui est propre.

La négociation induit par ailleurs une responsabilité mutuelle. Les membres de la communauté partagent autant le faire que le savoir-être et savent hiérarchiser ce qui importe, et ce, que ce soit de manière réifiée ou non :

> *Même si le projet est réifié dans un énoncé, la pratique se transforme en une interprétation négociée de cet énoncé. En réalité, la pratique comprend l'ensemble des manières dont les*

[234] Ibid., p.62.
[235] Ibid., p.63.
[236] Ibid., p.87.

participants interprètent les aspects réifiés liés à la responsabilité et ils les intègrent dans des formes dynamiques de participation.[237]

La négociation au sein de la communauté ne donne pas lieu à un accord figé. Elle est susceptible de se jouer à chaque instant et la responsabilité mutuelle, sans contraindre la négociation, en assure la cohérence. C'est ce qui fait dire à Etienne Wenger : « Une entreprise commune est un processus et non un accord permanent. »[238] La volonté de faire ensemble conduit chacun à se soucier de l'entreprise commune et des conditions qui en garantissent la réalisation.

1.5. Un répertoire partagé

L'entreprise commune induit l'utilisation de ressources qui impliquent une négociation de sens. Les accords tacites ou explicites qui en résultent participent à la constitution de ce qu'Etienne Wenger appelle un répertoire partagé :

Le répertoire d'une communauté de pratique comprend des routines, des mots, des outils, des procédures, des histoires, des gestes, des symboles, des styles, des actions ou des concepts créés par la communauté, adoptés au cours de son existence et devenu partie intégrante de la pratique. Ce répertoire combine des éléments de réification et de participation et il comprend les interprétations des membres de même que les styles qui permettent d'afficher leur appartenance et leur identité. [239]

Ce répertoire n'est nullement une liste d'éléments figés. Il peut prendre par exemple la forme d'un forum de discussion, d'une base de données, d'un classeur, d'un site internet, etc. S'il rend compte de l'engagement mutuel qui a pu s'exercer, il demeure suffisamment ambigu. Cette ambiguïté, loin d'être un frein, contribue à maintenir une dynamique dans la négociation de sens. Les divergences d'interprétation qui pourraient se faire participent à la genèse de nouvelles significations.

Le répertoire partagé est un élément essentiel des communautés de pratique. Il permet à chacun des participants, sur une base commune, de faire évoluer ses compétences et ses connaissances et d'instaurer des relations mutuelles de partage d'expérience et d'apprentissage. Sa facilité d'accès revêt un aspect important car c'est ce qui permet la fluidité des échanges et la négociation de sens.

[237] Ibid., p.90.
[238] Ibid., p.90.
[239] Ibid., p.91.

1.6. La participation périphérique légitime et les frontières

Une autre manière d'appréhender la négociation de sens peut se faire au travers du concept de participation périphérique légitime de Jean Lave et Etienne Wenger[240]. Ce concept est utilisé « pour décrire le processus selon lequel les nouveaux venus sont intégrés dans une communauté de pratique. »[241]. Pour Lave et Wenger, « la périphérie et la légitimité constituent deux modifications nécessaires pour concrétiser la participation. »[242].

Wenger parle de frontières pour indiquer les limites de l'appartenance à la communauté via la participation ou la non-participation. Cette notion de frontières est extrêmement importante pour la viabilité d'une communauté dans le temps au regard de l'évolution des pratiques : « Elles sont un lieu probable de construction de connaissances radicalement nouvelles, là où l'imprévu peut être prévu ; elles sont un lieu de solutions novatrices ou radicales, un lieu où les idées anciennes et où les idées nouvelles se propagent. »[243].

Wenger réitère en parlant de la périphérie : « […] la périphérie est un lieu propice au changement : parce qu'elle se situe, en partie, à l'extérieur donc en contact avec d'autres points de vue ; parce qu'elle se situe, en partie, à l'intérieur et, ainsi, les changements sont susceptibles de se répandre. La pratique se développe au fur et à mesure que la communauté renégocie les relations entre son centre et sa périphérie. »[244].

Toutefois, les notions de frontières et périphéries ne sont pas identiques : « Les termes frontières et périphéries réfèrent l'une et l'autre aux « contours » d'une communauté de pratique, jusqu'à leur point de contact avec le reste du monde, mais ils mettent l'accent sur différents aspects. Les frontières, qu'elles soient négociables ou tacites, réfèrent à des discontinuités, à des démarcations entre l'intérieur et l'extérieur, entre l'appartenance et la non-appartenance, entre l'inclusion et l'exclusion. Pour leur part, les périphéries, peu importe leur envergure, renvoient à des continuités, à des voies de superposition et de connexion, à des ouvertures et des lieux de rencontre, à des possibilités de participation structurées ou non offertes aux membres de l'extérieur ou aux novices. Les frontières et les périphéries sont liées ensemble. »[245]. La frontière est une délimitation et la périphérie un pont.

---

[240] LAVE, Jean, WENGER, Etienne. *Situated Learning: Legitimate Peripheral Participation*. Cambridge University Press, Cambridge, UK, 1991.
[241] WENGER, Etienne. *La théorie des communautés de pratique. Apprentissage, sens et identité*. Les Presses de l'Université de Laval, 2005, p.111.
[242] Ibid.
[243] Ibid., p.276.
[244] Ibid., p.130.
[245] Ibid., p.131.

Si la « périphéricité » est nécessaire pour induire la participation, la légitimité de nouveau participant l'est également. Etienne Wenger explique que la légitimation peut se produire de plusieurs manières : le nouveau venu peut se rendre utile à la communauté ou encore être coopté. Pour Wenger, la légitimité dans une communauté de pratique se réfère à la reconnaissance et à la validation des connaissances, des compétences et de la participation d'un individu au sein de cette communauté. Il s'agit d'un processus par lequel les membres reconnaissent la valeur de ce que chaque personne apporte à la communauté, ce qui contribue à renforcer le sentiment d'appartenance et d'engagement. L'acquisition de cette légitimité concerne tout aussi bien la communauté que les nouveaux venus. La pratique étant un processus interactionnel dans lequel la négociation de sens à une place prépondérante, il est opportun d'envisager l'incidence que le nouveau venu peut avoir dans cette négociation.

A cet effet, l'utilisation d'une autre approche conceptuelle peut s'avérer éclairante, celle des minorités actives de Serge Moscovici. Pour se faire, il convient de considérer que si la légitimation peut intervenir pour un individu, elle peut également être pensée pour un sous-groupe. C'est dans cette perspective que Serge Moscovici a étudié ce qu'il a dénommé les minorités actives : « Donc, le premier caractère distinctif de la minorité est qu'elle apparaît soit comme passive (anomique), soit comme active (nomique). »[246]. Cette distinction sert la suite de la démonstration qui vise à déterminer les processus d'influence de la majorité par la minorité. Pour se faire, Moscovici tente de prouver que « chaque membre du groupe, indépendamment de son rang, est une source et un récepteur potentiels d'influence. »[247]. Il conclut en ses termes : « […] les conditions nécessaires pour exercer une influence demeurent inchangées : il faut exister et être actif. »[248]. Son étude se dégage en partie des phénomènes de leadership. Ainsi, au sujet de l'innovation, Moscovici écrit : « on pourrait par exemple, commencer en faisant la distinction entre l'innovation « venant d'en haut » et l'innovation « venant d'en bas ». La première comprend les changements introduits par les leaders, c'est-à-dire par les personnes qui ont l'autorité nécessaire pour imposer de nouveaux comportements à leurs adeptes ou pour persuader ceux-ci d'accepter des comportements déviants. Je me concentrerai ici sur le processus de changement et d'innovation venant d'en bas, dans lequel le changement résulte de l'action d'une minorité qui ne bénéficie pas d'un statut privilégié pour ce qui est de sa position sociale ou de sa compétence. »[249]. Moscovici identifie les processus d'influence comme « liés à la production et à la résorption des conflits ». Dès lors qu'une minorité adopte une position non-conforme à celle de la majorité survient une tension qui ne peut être éludée que par le consensus. C'est ce qui fait dire à

[246] MOSCOVICI, Serge. *Psychologie des minorités actives*. P.U.F., 1979, p.89.
[247] Ibid., p.79.
[248] Ibid., p.104.
[249] Ibid., pp.186-187.

Moscovici : « Dans la mesure où le processus d'influence intervient dans un tel contexte de conflit et tend à conduire à des procédures de réaménagement, il semblerait qu'il soit étroitement lié au processus de négociation. »[250]. Il s'attache à établir les critères de succès de l'influence d'une minorité active[251]. Toujours se dégageant des relations de pouvoir, il avance comme principal facteur l'adoption par la minorité d'un style de comportement fondé sur la consistance, l'autonomie, l'investissement et l'équité. L'efficacité du comportement dépendra en grande partie du contexte et de la modulation appropriée des styles de comportement susmentionnés. Quant à la motivation d'une minorité pour être active, Moscovici déclare : « Le besoin qui correspond à ce processus d'évaluation de ses ressources ou de son droit à agir et à amorcer le changement dans son environnement social et matériel, est le besoin de reconnaissance sociale. »[252] Cette digression conceptuelle permet d'envisager la légitimité décrite par Etienne Wenger à la fois comme processus d'apprentissage mais en soulignant que la négociation d'une communauté de pratique peut également se produire dans sa périphérie.

1.7. Les communautés de pratique au pluriel

Si les communautés de pratique présentent des frontières que l'on peut qualifier de perméables, c'est qu'elles entretiennent des liens avec l'extérieur. Il peut cependant arriver qu'une communauté de pratique soit relativement hermétique. Des communautés peuvent coexister et partager des projets. Il est également possible pour un individu d'appartenir à plusieurs communautés de pratique à la fois.

> *Comme les communautés de pratique se différencient et s'entrecroisent, elles constituent un paysage social complexe de pratiques partagées, de frontières, de périphéries, de chevauchements, de connexions et de rencontres.*[253]

Les communautés de pratique sont des « formes abstraites d'agrégats sociaux »[254] non nécessairement définies ni même pensées par les participants dont les liens sont tissés autour de l'apprentissage partagé.

S'il est possible pour un individu de participer à plusieurs communautés de pratique, celles-ci peuvent également partager un intérêt commun et avoir des échanges entre elles. Les échanges qui ont lieu peuvent se faire de manière formelle dans le cas par exemple où les communautés de pratique

[250] Ibid., p.117.
[251] Ibid., pp.121-165.
[252] Ibid., p.225.
[253] WENGER, Etienne. *La théorie des communautés de pratique. Apprentissage, sens et identité*. Les Presses de l'Université de Laval, 2005, p.130.
[254] Ibid., p. 140.

appartiennent à une institution mais pas nécessairement. Ils peuvent également se produire sans qu'il y ait une intention préalable, du simple fait des circonstances. Plusieurs communautés de pratique peuvent être ainsi interconnectées dans un ensemble. La dynamique de partage et l'incidence sur l'apprentissage des membres de ces communautés donnent une cohérence à cet ensemble. Etienne Wenger nomme ces ensembles des constellations de pratiques.

1.8. Dynamique des communautés de pratique

Les communautés de pratique ne sont nullement figées. Elles présentent des continuités et des discontinuités. Cette dynamique peut être contextuelle mais est également relative à l'engagement des membres qui la composent. Cet engagement est indispensable pour maintenir la cohérence de la communauté mais il peut fluctuer dans le temps et ne pas être le même d'un membre à un autre : « La capacité de permettre plusieurs niveaux d'engagement est une caractéristique importante des communautés de pratique. »[255] Etienne Wenger fait bien la distinction entre participation et engagement. Il est tout à fait possible pour un individu de participer à une entreprise sans pour autant s'engager. L'engagement suppose une implication active dans le temps motivée par un intérêt personnel.

C'est ce qui fait de la périphérie des communautés de pratique un lieu favorisant le changement. La pratique évolue par ailleurs du fait d'une négociation entre son centre et sa périphérie. Remarquons ici que les notions de centre et de périphérie font référence à des approches conceptuelles différentes mais qui s'accordent pour l'essentiel à retenir la relation d'interdépendance entre le centre et la périphérie, l'unicité relative au centre et la diversité à la périphérie. Etienne Wenger, alors qu'il utilise la notion de périphérie, n'utilise pas celle de centre, lui préférant le terme de noyau, notamment pour qualifier les membres les plus engagés de la communauté de pratique. Cela souligne la différence opérée par Wenger entre institution et communauté de pratique. Nous reviendrons ultérieurement sur ce point.

Etienne Wenger revient sur l'inscription des communautés de pratique dans la globalisation. Il insiste sur le fait qu'il n'y a pas d'opposition entre le local et le global. Son utilisation du global se réfère au phénomène de globalisation qui induirait des délitements des identités communautaires. Du fait de la notion de communauté et de par le caractère nécessaire de l'engagement mutuel dans les communautés de pratique, celles-ci peuvent à priori se situer dans le local. Pour autant, il existe une articulation entre local et global rendue complexe par l'avènement des nouveaux outils de

[255] Ibid., p.129.

communication et le développement des réseaux de transport. Local et global sont ainsi complémentaires et en interaction :

> *S'intéresser aux communautés de pratique ne convient pas à faire l'éloge du local, mais bien à voir ces processus, c'est-à-dire la négociation de sens, l'apprentissage, le développement des pratiques et la formation des identités et des configurations sociales, comme comportant une interaction complexe entre le local et le global.*

Cette articulation entre local et global se retrouve entre continuité et discontinuité que Wenger n'oppose pas mais interconnecte. Dans une communauté de pratique, continuité et discontinuité sont en tension. La continuité permet d'établir un cadre sécure et de préservation de la connaissance et la discontinuité favorise l'adaptation et l'innovation.

Sur ce dernier point, il est intéressant de noter que d'autres principes de relations peuvent concourir à l'innovation, justement lorsque l'on revient sur l'idée de noyau et de périphérie. Ainsi, Gérard Lemaine indique que la volonté de participation et d'engagement d'in individu ne conduit pas toujours à une renégociation : « […] la comparaison au semblable, et la comparaison à autrui peut tout aussi bien conduire à une recherche d'homogénéité qu'à une recherche d'hétérogénéité. »[256]. Pour illustrer cela, Joseph Kastersztein et Gérard Lemaine ont mené des études sur l'originalité sociale s'appliquant à des individus se percevant comme « inférieurs ». Ils arrivent aux conclusions suivantes : « Lorsque, dans une situation où règne la compétition, un des agents sociaux est infériorisé par rapport aux autres, il aura tendance à manifester des comportements d'originalité qui le distingueront des autres agents sociaux ; il introduit un ou plusieurs critères nouveaux d'évaluation (il pourra modifier l'ordre entre des critères déjà connus) ce qui lui permet d'échapper à la comparaison. Ces critères mal connus qui le situent dans le non-mesurable, il se battra pour les faire admettre comme critères légitimes d'évaluation puis, lorsque ce point sera socialement admis, il essaiera de les substituer aux critères primitifs rétablissant ainsi, à son avantage, une situation qui lui était tout d'abord défavorable. […] La stratégie de lente substitution d'un critère à un autre, que nous venons de résumer, s'observe bien dans les conflits de la communauté scientifique ; conflits entre écoles de pensée qui s'accompagnent comme on l'a vu de schismes entre groupes opposés. »[257]. Joseph Kastersztein et Gérard Lemaine tendent à montrer par là que l'originalité sociale est une stratégie qui peut conduire au schisme d'une communauté. Toutefois, dans cette dynamique de recherche d'originalité, la présence d'autrui est indispensable à deux titres. Autrui est la référence comparative, mais c'est aussi par lui que peut se

[256] LEMAINE, Gérard. Inégalité, comparaison et incomparabilité : esquisse d'une théorie de l'originalité sociale. In : *Bulletin de psychologie*. XX (252), 1966, p.8.
[257] KASTERSZTEIN, Joseph et LEMAINE, Gérard. Recherches sur l'originalité sociale, la différenciation et l'incomparabilité. In : *Bulletin de psychologie*, XXV (3), 1972, p.692.

construire l'identité dans la recherche d'une différenciation fondée sur des critères moins dévalorisant. C'est ce qu'indiquent Joseph Kastersztein, Gérard Lemaine et Bernard Personnaz pour une expérience appelée expérience Schlemmer : « Les résultats de cette étude — allant à rencontre de ceux montrant le rôle de la compétence dans les mécanismes d'influence — mettent en évidence qu'un autrui « expert» et prestigieux dans le domaine considéré, et qui de plus renforce, les critères les plus fréquemment utilisés, conduit les sujets à opérer une modification de leur caractérisation dans le sens d'une moindre utilisation de ces critères. »[258]. Dans cette expérience, un sujet doit répondre en même temps qu'un complice des expérimentateurs à des questions. Le complice se dit spécialiste du domaine de compétence relatif aux questions posées. Il est possible de répondre aux questions en sortant du champ de ce domaine. Néanmoins, les expérimentateurs indiquent au sujet et au complice que les réponses communément données sont propres à ce domaine spécifique afin d'induire de la part du sujet des réponses qui ne sortent pas du cadre de compétence spécifié originellement mais non déclaré comme obligatoire pour les réponses. Les résultats obtenus tendent à montrer qu'un processus de différenciation par l'emploi des catégories de réponses non spécifiques à celles de l'expert est engagé par le sujet pour éviter toute dévalorisation face au complice « spécialiste ». Les membres d'une communauté, y compris s'ils se situent en périphérie, seraient à même de créer les conditions du schisme évoqué par Gérard Lemaine. C'est ainsi ce qui lui fait dire, à propos des communautés scientifiques : « On dit parfois que nos systèmes sociaux sont terriblement uniformisants mais on voit que le système de la science comporte, dans sa construction et son fonctionnement, les principes d'une hétérogènéisation et d'une diversification permanentes. »[259]. L'originalité, dans son aspect singulier, peut s'entendre comme la tentative d'une revalorisation d'un statut refusé par la communauté. Cette redéfinition ne peut se construire dans l'opposition totale à celle-ci puisque c'est par elle qu'elle peut exister.

Cette nouvelle digression laisse entendre qu'une communauté de pratique peut tout à fait se scinder en d'autres du fait de divergences ou de conflits qui peuvent avoir des origines multiples, collectives ou individuelles. Comme l'indique Etienne Wenger :

> *L'apprentissage est le moteur de la pratique et la pratique en représente l'histoire. Par conséquent, les communautés de pratique ont des cycles de vie calqués sur ce processus. Elles*

[258] KASTERSZTEIN, Joseph LEMAINE, Gérard et PERSONNAZ, Bernard. L'originalité sociale : étude de la différenciation sociale dans un système semi-fermé. L'expérience Schlemmer. In : *Bulletin de psychologie*, XXX (328), 1976-1977, p.454.
[259] LEMAINE, Gérard, MATALON, Benjamin, PROVANSAL, Bernard. La lutte pour la vie dans la cité scientifique. In : *Revue française de sociologie*, X, 1969, p.163.

se forment, se développent, évoluent et se dispersent selon le moment, la logique, la dynamique sociale et le rythme de leur apprentissage.[260]

Les communautés de pratique sont des groupements humains et en tant que tels ne sont pas exempts de tout ce qui fait la complexité des relations. Il peut en ce sens s'y jouer d'autres choses qui ne caractérisent pas la spécificité des communautés de pratique mais qu'on ne peut exclure car faisant partie intégrante de la dynamique d'une communauté humaine.

Enfin, Etienne Wenger retient plusieurs indicateurs de la formation d'une communauté de pratique :

Des relations soutenues, harmonieuses ou conflictuelles ; des manières communes de s'engager à faire les choses ensemble ; la circulation rapide de l'information et la diffusion de l'innovation ; l'absence de préambules, comme si les conversations et les interactions étaient simplement la continuation d'un processus en cours ; une définition rapide du problème à discuter ; un chevauchement substantiel dans l'identification commune des participants ; savoir ce que les autres savent, ce qu'ils peuvent faire et comment ils peuvent contribuer à une entreprise ; des identités définies mutuellement ; l'habileté d'évaluer la pertinence ; des outils spécifiques, des représentations et autres artefacts ; des coutumes locales, des histoires partagées, des blagues d'initiés, des connivences ; un jargon et des tournures pour communiquer et la facilité d'en produire de nouveaux ; certains styles qui peuvent être reconnus comme démontrant l'appartenance ; un discours partagé reflétant une certaine perspective sur le monde.[261]

Ces caractéristiques reprennent les trois piliers de la communauté de pratique : l'engagement mutuel, l'entreprise commune et le répertoire partagé.

2. Communauté de pratique, savoir et apprentissage

L'apprentissage est pour Etienne Wenger un processus social et collaboratif. C'est une notion centrale du concept de communauté de pratique. Par extension, la notion du savoir l'est de fait tout autant. L'articuler au concept des communautés de pratique nécessite de revenir sur les caractéristiques de ces dernières et sur ce qui fonde la compétence de ses membres.

Les communautés de pratique sont mues par l'apprentissage et ses membres ont en commun de partager une envie, une passion, et peuvent aussi bien être guidés par le souhait d'apprendre que d'être ensemble ou de vouloir vivre des expériences. La négociation mutuelle qui a lieu au sein des communautés de pratique, en combinant participation et réification, induit l'expérience de

[260] WENGER, Etienne. *La théorie des communautés de pratique. Apprentissage, sens et identité*. Les Presses de l'Université de Laval, 2005, p.107.
[261] Ibid., pp.138-139.

signification. Cette expérience est concomitante au développement d'une identité relative à la signification générée. Elle est à la fois individuelle et collective. C'est un processus dynamique en permanente évolution.

La compétence d'un membre de la communauté se jauge à sa capacité de s'engager, à pouvoir être en capacité de participer à la continuité et à utiliser et nourrir le répertoire partagé. La compétence n'est pas individuelle mais liée au collectif. Être compétent ne se limite pas à la connaissance de règles mais également à la capacité à les interpréter et à s'adapter dans la compréhension des enjeux et des valeurs de la communauté. La participation active à la construction de sens participe tout autant à l'émergence de la compétence et de la signification. La compétence et la signification sont intrinsèquement liées et c'est ce lien qui, rattaché à la pratique, permet de dégager ce qu'est le savoir dans le cadre des communautés de pratique :

> *Encore une fois, c'est par sa pratique même, et non par d'autres critères, qu'une communauté détermine ce qu'est être un participant compétent, un étranger ou entre deux. A cet égard, une communauté de pratique représente un régime de compétence négocié localement. A l'intérieur d'un tel régime, l'acte de savoir n'est plus sans définition. Il peut être décrit comme ce qui serait reconnu telle une participation compétente dans la pratique.*[262]

L'apprentissage dans la pratique est rendu possible par l'interaction entre expérience de signification et compétence. La compétence peut donner un cadre à l'expérience, notamment pour le novice guidé par les membres réputés compétents de la communauté. L'expérience, si elle n'a pas encore fait l'objet d'une négociation de sens dans la communauté, peut nourrir la compétence par l'élargissement de l'expérience à la communauté ; une négociation de sens et la modification ou l'enrichissement du répertoire partagé peut en effet se produire sur la proposition acceptée de vivre une nouvelle expérience par la communauté, proposition émanant initialement d'un membre ou de plusieurs.

Mais la connaissance issue de l'apprentissage ne saurait seulement concerner uniquement ce qui se joue à l'intérieur des communautés de pratique. Elle est potentiellement liée à des constellations et traversée par les contextes scientifiques, socio-historiques et institutionnels de sociétés dans lesquelles les membres des communautés de pratique vivent, et comme le stipule Etienne Wenger : « A cet égard, le savoir dans la pratique comprend une interaction entre le local et le global. »[263]

Le savoir est ainsi pour Etienne Wenger une construction sociale dynamique se développant à travers l'interaction et la participation à des communautés de pratique : « Il en ressort que le savoir est défini seulement dans le cadre de pratiques particulières, où il émane de la combinaison d'un régime de

[262] Ibid., p.152.
[263] Ibid., p.156.

compétence et d'une expérience de signification. »[264] Le savoir est nécessairement négocié et inhérent à un contexte.

3. Communauté de pratique et institutions

Pour Etienne Wenger les communautés de pratiques sont distinctes des institutions qui correspondent à des structures formelles organisant la vie sociale et économique :

> *Etant donné que les communautés de pratique se définissent elles-mêmes par l'engagement dans la pratique, elles demeurent essentiellement informelles. Par là, nous ne voulons pas dire que la pratique est désorganisée ou que les communautés de pratique n'ont jamais de statut formel. Nous disons qu'étant donné que la vie d'une communauté de pratique est essentiellement le produit de ses membres par leur engagement mutuel, elle évolue d'une façon organique qui tend à échapper aux descriptions formelles et au contrôle. Le paysage de la pratique n'est par conséquent pas congruent aux structures et affiliations institutionnelles, aux divisions et aux frontières. Il n'est pas indépendant de ces structures institutionnelles, pas plus qu'il ne leur est réductible.*[265]

Ces différences n'opposent pas les communautés de pratique et les institutions qui peuvent se compléter et s'enrichir mutuellement. Par exemple, des communautés de pratique peuvent se constituer entre professionnels du champ social. Les institutions telles le Département ou le Ministère des Affaires Sociales peuvent encourager ces communautés au travers d'outils, de ressources ou de formations.

Des communautés de pratique peuvent évoluer à l'intérieur d'institutions ; celles-ci peuvent ne pas en contenir, en contenir une, ou plusieurs. Des communautés de pratique peuvent également se retrouver dans plusieurs institutions. Les frontières des communautés de pratique et des institutions ne correspondent cependant pas nécessairement. Les frontières institutionnelles sont plus nettes que celles des communautés de pratique dans lesquelles, contrairement aux institutions, la négociation les redéfinit constamment.

Les synergies éventuelles entre institutions et communautés de pratique sont susceptibles de produire de l'institutionnalisation. Etienne Wenger met en garde sur les effets potentiels de l'institutionnalisation de la pratique. L'institutionnalisation peut mener à un cadre stable et sécure, aisément identifiable, dans lequel la négociation reste possible. Mais elle tend à générer de la

[264] Ibid;, p.156.
[265] Ibid., p.130.

réification qui rigidifie la structure, ce qui peut rendre les changements plus difficiles et éloigner les individus de la pratique. Si l'institutionnalisation intervient entre constellations, elle peut encourager la créativité ou produire l'inverse dans le cas où la négociation est limitée. Par la réification des engagements, l'institutionnalisation peut tout autant dégager d'influences externes qu'asservir. Etienne Wenger en conclut :

> *L'institutionnalisation doit être au service de la pratique, car c'est dans la pratique que les politiques, les procédures, les relations de pouvoir et autres structures institutionnelles trouvent leur efficacité. […] une institutionnalisation excessive empêche le développement de l'organisation dans la mesure où les pratiques finissent par être au service de l'appareil institutionnel et non l'inverse.*[266]

Les communautés de pratique peuvent émerger de plusieurs manières dans les institutions. La pratique peut être le produit de l'institution aussi bien qu'une réponse à l'organisation. Mais il est important de souligner que la communauté de pratique ne peut être créée par l'institution mais seulement par la communauté. Institution et communauté de pratique ne peuvent se confondre. La communauté de pratique peut être dotée d'une structure mais reste informelle. Pour Etienne Wenger, l'organisation est issue à la fois du cadre institutionnel et de la structure émergente de la pratique. Il existe une tension perpétuelle entre institution et communauté de pratique qui induit une négociation continue pour qu'elles coexistent.

4. Communauté de pratique et légitimation

La légitimation dans les communautés de pratique est liée à la participation. Lorsque la communauté de pratique existe déjà, la légitimation opère à la périphérie. La légitimation n'intervient pas du fait d'un quelconque statut ou par la simple reconnaissance d'une compétence. Elle est d'abord le fruit d'une contribution active à la communauté. La légitimité en tant que membre de la communauté intervient dès lors que l'investissement dans le développement de la communauté, la compétence et la participation aux réflexions sont reconnus par les autres membres de la communauté.

C'est la participation à une entreprise collective qui implique la participation périphérique légitime qu'ont défini Jean Lave et Etienne Wenger :

[266] Ibid., p.265.

La dimension collective est ici essentielle : participer c'est s'engager dans une activité partagée. Cela implique la reconnaissance mutuelle de cette participation qui en devient légitime.[267]

Pour Jean Lave et Etienne Wenger, c'est par la participation que l'apprentissage s'effectue. Mais cet apprentissage est davantage perçu comme une intégration à la communauté[268]. C'est ce qui leur fait dire : « la question de la légitimité est plus importante que celle de l'enseignement »[269] La légitimation est pour Jean Lave et Etienne Wenger un processus central dans l'apprentissage qu'Etienne Wenger aborde « sous l'angle d'une participation sociale »[270] .

La participation se fait progressivement, de manière continue ou discontinue, dans des contextes mouvants et en occupant une position susceptible de varier au sein de la communauté. Au fur et à mesure de leur apprentissage, la participation des novices, leurs compétences et leurs contributions, sont reconnues par la communauté. Ils progressent ainsi peu à peu vers le noyau.

Toutefois, Etienne Wenger, au lieu du concept de participation périphérique légitime, préfère utiliser la notion de dualité qu'il conjugue ainsi : la participation et la réification, le conçu et l'émergent, le local et le global et l'identification et la négociabilité[271]. Il relie ces dualités au rapport des communautés de pratique à l'institutionnalisation et aux organisations.

La légitimation n'a pas seulement trait à l'intégration à la communauté de pratique mais peut également concerner la communauté de pratique vis-à-vis de l'organisation dans laquelle elle se situe. Certaines communautés de pratique peuvent en effet être « officiellement sanctionnées en tant qu'entité de valeur »[272] et obtenir ainsi « une visibilité plus large, une croissance rapide, de nouvelles demandes et attentes »[273]. Cette légitimité peut conduire à une institutionnalisation de la communauté qui se voit dotée d'un statut officiel dans l'organisation et d'une structure formalisée. Dans ce dernier cas, la structure créée ne correspondra plus à une communauté de pratique.

---

[267] BROUGERE, Gilles. Une théorie de l'apprentissage adaptée : l'apprentissage comme participation. In : *Apprendre de la vie quotidienn*e. Presses Universitaire de France, 2009, p.268.
[268] BROUGERE, Gilles. Jean Lave, de l'apprentissage situé à l'apprentissage aliéné. In : *Pratiques de Formation – Analyses*, no 54, 2008, p.52.
[269] LAVE, Jean, WENGER, Etienne. *Situated learning, Legitimate peripheral participation*. Cambridge, Cambridge University Press, 1991, p.92.
[270] WENGER, Etienne. *La théorie des communautés de pratique. Apprentissage, sens et identité*. Les Presses de l'Université de Laval, 2005, p.2.
[271] PSYCHE, Valérie, TREMBLAY, Diane-Gabrielle. Etude du processus de participation à une recherche partenariale. Une étude de l'usage d'outils du Web social dans une communauté engageant des partenaires sociaux et universitaires. In : *Les partenariats de recherche*. SociologieS, 2011, p.3.
[272] WENGER, Etienne, MCDERMOTT, Richard, SNYDER, William M. *Cultivating communities of practice*. Harvard Business School Press, 2002, p.28.
[273] Ibid.

Pour Peter Bergman et Thomas Luckmann[274], la légitimation intervient après l'institutionnalisation. Ils distinguent toutefois quatre niveaux de légitimation qui se chevauchent, la légitimité de l'institution n'intervenant qu'au troisième niveau. Pour Bergman et Luckmann, la légitimation est un « processus d' « explication » et de justification »[275] qui intervient lors de la transmission à une nouvelle génération. Elle est de ce fait liée à la connaissance, la connaissance précédant la valeur. Elle prend initialement corps via le langage par l'existence même d'une terminologie spécifique à l'expérience. Elle procède à la fois de la propagation de propositions élémentaires pragmatiques et de la constitution d'un corpus théorique référentiel détenu par une part spécialisée de la communauté en charge d'initier de manière procédurale voire rituelle les autres membres de la communauté. Le dernier niveau de la légitimation est celui des univers symboliques, ce, quasiment au sens cosmogonique. La légitimation offre un cadre de référence qui englobe les expériences et les lient entre elles. Cette approche rejoint celle de Wenger à ceci près que la communauté de pratique cessera d'exister dès lors qu'elle est devenue institution.

5. Communauté de pratique et identité

Pour Etienne Wenger, la participation à une communauté de pratique, par la reconnaissance mutuelle, conduit à la construction d'une « identité de participation »[276]. Cette réciprocité n'exige pas une relation d'égalité mais permet l'identification à l'autre.

Etienne Wenger insiste sur l'importance que revêt la notion d'identité dans sa théorie sociale de l'apprentissage. Dans ce cadre, il précise que l'identité ne saurait être considérée comme seulement individuelle ou sociale. Il fait référence aux notions que l'on retrouve en psychologie sociale d'identité personnelle et à d'identité sociale :

> *L'identité personnelle renvoie à l'ensemble des expériences et des cognitions relatives à soi-même et se traduit par un sentiment d'unicité et de continuité de la personne. Elle permet également au sujet de se différencier des autres et d'être singulier.*[277]
>
> *L'identité sociale fait référence à la fois aux statuts de l'individu, mais également à ses appartenances groupales. Contrairement à l'identité personnelle qui permet de se distinguer des autres, l'identité sociale permet d'être inséré dans un groupe en partageant des caractéristiques communes avec d'autres personnes. Elle permet de définir socialement*

[274] BERGER, Peter, LUCKMANN, Thomas. *La construction sociale de la réalité*. Armand Colin, 2006, pp. 171-187.
[275] Ibid., p. 172.
[276] WENGER, Etienne. La théorie des communautés de pratique. Apprentissage, sens et identité. Les Presses de l'Université de Laval, 2005, p.62.
[277] BAGGIO, Stéphanie. L'identité. In : Psychologie sociale. De Boeck Supérieur, 2011, p.105.

l'individu et de le situer dans la société en fonction de ses appartenances, lesquelles sont rarement neutres.[278]

Pour lui, il faut considérer l'identité comme une dualité de ces deux aspects, l'un et l'autre étant indissociables. C'est dans une communauté sociale que l'individu peut définir qui il est, son identité. Et c'est la participation à la communauté qui la dessine. C'est en sorte une co-construction. On ne peut considérer l'individu déconnecté de la communauté, et l'individu ne se définit pas simplement par son appartenance à une communauté.

Etienne Wenger relie identité et pratique. Par leur implication dans la pratique, les membres d'une communauté s'engagent dans des relations de reconnaissance mutuelle et de négociation qui touchent le faire mais aussi l'être. Wenger le résume ainsi : « En ce sens, la formation d'une communauté de pratique est également la négociation d'identités. »[279]

Il établit alors un parallèle entre pratique et identité en indiquant que si la pratique implique une négociation de sens, l'identité se constitue au travers de l'expérience de la négociation, par la participation et la réification. Une communauté peut donner explicitement une valeur à un niveau d'engagement atteint. A côté de cette reconnaissance formelle qui concourt à la réification des membres de la communauté, il en est une informelle qui rend davantage compte de l'expérience interrelationnelle et de l'intérêt éventuel pour d'autres pratiques. Cet octroi de sens à l'engagement dans la pratique met au travail l'élaboration d'une signification personnelle. Il peut arriver également qu'en place de la valorisation un membre de la communauté soit dévalorisé. Dans ce cas, cela peut contribuer à réifier la participation et impacter l'identité.

Etienne Wenger fait la différence entre identité et image de soi pour signifier que l'expérience vécue n'est pas constituée uniquement par le recul réflexif, la mise en mot de ce que nous sommes, le récit personnel qui sont autant d'éléments de réification. L'identité est une donnée vivante qui trouve autant sa source dans l'avant que dans l'instant. Elle n'est pas l'unique résultante de ce que renvoie autrui, et si elle est issue du social dans sa réification, elle est aussi générée par l'expérience de participation dans les communautés :

[…] une identité est un ensemble de niveaux de participation par lesquels l'expérience et son interprétation sociale se construisent mutuellement. Ces niveaux viennent à produire une

[278] Ibid., p.110.
[279] WENGER, Etienne. La théorie des communautés de pratique. Apprentissage, sens et identité. Les Presses de l'Université de Laval, 2005, p.167.

identité conçue comme un tissu complexe d'expérience participative et de projection réifiante.[280]

L'identité est en mouvance perpétuelle, elle fluctue et est issue du travail de négociation de sens entre participation et réification que Wenger requalifie en « négociation de soi »[281].

5.1. L'appartenance à la communauté

L'individualité se définit par le rapport à la communauté dans les relations d'engagement mutuel. C'est dans la relation à autrui que l'individu forge son identité. Dans le cadre du rapport au savoir, cette approche souligne que la compétence n'est pas en seul lien avec la maîtrise d'une connaissance mais surtout par l'inscription de l'individualité dans un ensemble. De cette appartenance découle une vision du monde unique. L'individu compétent dans sa communauté appréhendera avec facilité les visions du monde des autres membres. En revanche, il pourra se trouver en difficulté en abordant d'autres communautés. Son identité se définira tout autant par son appartenance à une communauté que par sa non-appartenance à d'autres : « […] la non-participation est paradoxalement autant une source d'identité que la participation. »[282]

Toutefois, la non-participation n'implique pas toujours un travail identitaire. Cela dépend de l'importance que l'individu accorde à la communauté croisée. La non-participation peut par ailleurs se produire en périphérie et n'écarte pas totalement de la participation. Etienne Wenger utilise le terme de marginalité lorsque la non-participation est totale.

Les communautés de pratique ne sont pas nécessairement réifiées et de fait ne portent pas de marqueurs les identifiant comme telles. Elles sont toutefois caractérisées par la participation et la réification qui coexistent à l'intérieur. Par leur participation et par la maitrise progressive du répertoire partagé, la compétence des membres se développe. C'est en somme en participant que l'on apprend et cet apprentissage est tout autant basé sur la maîtrise des objets techniques et connaissances relatives à la pratique que sur l'aspect relationnel dans l'intégration des significations propres à la communauté :

Quand nous sommes membres à part entière d'une communauté de pratique, nous sommes en terrain familier. Nous pouvons nous comporter d'une façon compétente. Nous nous sentons compétents et nous sommes reconnus comme tels. Nous savons comment nous engager avec

[280] Ibid., p.169.
[281] Ibid., p.170.
[282] Ibid., p.185.

les autres. Nous saisissons pourquoi ils font ce qu'ils font parce que nous comprenons le sens de leur entreprise.[283]

Par sa participation à la communauté, l'individu se confronte aux autres et se construit. Son identité se définit par son appartenance à la communauté corrélativement à sa compétence au travers de son engagement dans la pratique.

Etienne Wenger définit trois modes d'appartenance à la communauté : l'engagement, l'imagination, l'alignement. L'engagement comporte des limites qui constituent l'identité. En définissant les délimitations de ce à quoi il s'implique, l'individu concours à se définir lui-même. L'imagination, en concourant à l'expérience que l'individu se fait du monde, en structurant ses représentations, modèle son identité. L'imagination n'est pas ici utilisée comme processus individuel mais comme permettant la construction d'une représentation partagée de la réalité. Pour exemple, des travailleurs sociaux d'une structure peuvent se représenter ce que leur pratique a pour effets. Sans avoir de preuves factuelles, ils peuvent imaginer ce qu'il advient et construire une représentation de leur impact sur le social, même si cette représentation est éloignée de la réalité. En cela, l'imagination est fondamentalement reliée à l'appartenance :

En ce sens, l'imagination n'est pas seulement la création de fantasmes personnels ; il ne s'agit pas d'une distanciation de la réalité, il s'agit plutôt d'un mode d'appartenance qui inclut toujours le monde social et étend notre point de vue sur la réalité et l'identité.[284]

L'alignement est en lien avec la coordination de l'action, ce qui ne se retrouve pas nécessairement ni avec l'imagination ni avec l'engagement. L'individu peut en effet imaginer être un type de praticien sans adopter ce qui correspond au fait de l'être. Se conformer à un code social, comme par exemple suivre une mode, ne signifie pas que l'individu s'engage dans un groupe social spécifique. L'alignement coordonne les énergies des individus et leurs activités pour contribuer à des structures plus larges. Grâce à l'alignement, les individus font ce qu'ils doivent faire pour faire partie de quelque chose de socialement organisé : « L'alignement est un aspect important de l'appartenance, car il unit et amplifie les effets de nos actions. »[285]

Dans la constitution d'une communauté de pratique, les rituels ont une grande importance. En initiant jonction spatiale et temporelle des pratiques et des identités, les rituels suscitent l'engagement de l'imagination. De même, l'alignement participe à une homogénéisation de l'engagement dans la pratique.

[283] Ibid., p.170.
[284] Ibid., p.198.
[285] Ibid., p.200.

Ces modes d'appartenance s'appliquent aux communautés de pratique mais ils concernent également d'autres formes de communauté qu'il convient de distinguer pour saisir les limites conceptuelles de la communauté de pratique. Considérer des individus qui sont engagés dans une même activité, comme les téléspectateurs d'une série télévisée par exemple, ne suffit pas à définir une communauté de pratique. S'imaginer partager des significations du fait d'affinités peut contribuer à créer une sorte de communauté. Mais cela ne signifie pas que les individus composant cette communauté ont une pratique qu'ils partagent. L'alignement peut contribuer à la formation de communautés. Là encore, cela ne garantit pas le partage d'un objectif et d'éléments de signification dans sa représentation du monde. Pour exemple, le mouvement des « gilets jaunes » en France a pu rassembler des individus dans un même élan mais avec des représentations du monde foncièrement différentes. Ces modes d'appartenance peuvent se retrouver à des degrés divers dans une communauté.

Comprendre comment ces modes s'articulent permet de saisir les ressorts de la constitution de la communauté analysée. Par ailleurs, le degré d'incidence de ces modes peut fluctuer au cours du temps dans une communauté et un mode d'appartenance peut en influencer un autre : « La montée du nationalisme au XIXe siècle en est un bon exemple ; les dirigeants nationalistes faisaient alors appel aux racines communes et à l'unité linguistique pour soutenir leurs efforts d'alignement national. »[286]

5.2. Les composantes de la construction identitaire : identification et négociabilité

Pour Etienne Wenger, l'identité est une résultante de la tension entre l'engagement et la renégociation de significations. La participation de l'individu sous sur des modes d'appartenance variés à des communautés et sa non-participation modèle son identité qui se construit pour partie au travers des associations et des différenciations. L'identité est également caractérisée par la capacité de l'individu à négocier les significations vers une proposition qui correspond à ses attentes. Etienne Wenger nomme ses deux composantes de la construction identitaire l'identification et la négociabilité. Etienne Wenger précise ce qu'il faut comprendre par identification :

> *Par identification, il faut entendre le processus par lequel les modes d'appartenance font partie de notre identité en créant des liens ou des distinctions qui nous engagent dans l'action.*[287]

Quant à la négociabilité :

> *La négociabilité réfère à l'aisance et à la légitimité de façonner des significations qui importent pour la communauté. Elle permet de transférer ces significations dans de nouvelles*

[286] Ibid., p.203.
[287] Ibid., p.212.

circonstances, de donner un sens aux évènements ou, encore, de confirmer sa propre appartenance.[288]

En abordant l'identité ainsi, les questions de pouvoir surgissent. Wenger précise que s'il n'évacue pas les aspects relatifs à la domination et aux conflits, c'est avant tout la capacité de l'individu à traiter avec autrui pour construire un consensus. Même si les théories du pouvoir traitant des institutions politiques et des systèmes économiques ont une incidence sur l'analyse que l'on peut avoir sur le contexte global dans lequel évoluent les membres d'une communauté de pratique, Wenger choisit une approche mettant au premier plan la négociation, la signification et la construction identitaire. Il précise que l'inscription d'une communauté dans un contexte politique et économique spécifique à une incidence significative notamment en termes de marginalisation et d'effet sur la construction identitaire de certains individus. Il est donc nécessaire de ne pas écarter la question du pouvoir et de l'aborder en l'incluant en tant qu'élément de la vie sociale.

5.2.1. L'identification

Revenons à l'identification. Celle-ci peut comprendre à la fois participation et réification : « […] participation dans l'identification avec quelque chose ou quelqu'un »[289], réification dans l'identification en tant que quelque chose ou quelqu'un. L'identification procède d'un double mouvement : de soi vers les autres et des autres vers soi. Lorsqu'un individu s'identifie à une communauté, la communauté le reconnait comme membre. Autrui confirme ou infirme les représentations que l'individu peut avoir de lui-même. C'est ce qui fait dire à Etienne Wenger : « L'identification est un processus à la fois relationnel et expérientiel, subjectif et collectif »[290].

Le concept d'identification réfère en psychologie aux liens entre les personnes. Wenger indique qu'il utilise cette acception mais précise qu'il la relie aux modes d'appartenance par l'engagement, l'imagination et l'alignement. Pour lui, l'identification ne concerne pas que les relations entre les personnes mais également les communautés dans lesquelles elles se situent et de manière plus large l'univers social dans lequel elles évoluent.

Le mode d'appartenance par l'engagement induit l'implication de l'individu à la fois dans son activité et dans sa relation aux autres. Le faire et l'être impliquent un double processus d'identification. L'individu se définit par ce qu'il fait en prenant la mesure de son impact sur le monde et également

[288] Ibid., p.218.
[289] Ibid., p.212.
[290] Ibid.

dans ses liens avec les autres et la qualité de ceux-ci. Le faire et l'être sont ainsi liés dans la pratique et s'expriment dans les objectifs poursuivis pas l'individu et dans les compétences qu'il développe.

L'identification par l'imagination intervient dès que l'individu utilise des catégories pour se situer dans un ensemble, dans un univers social. Dans cet ensemble, la projection de l'imagination permet une identification par association, dans le cadre des affinités, mais également par différenciation, ce qui peut produire des dissociations. L'imagination est par ailleurs nourrie par l'environnement des individus. Or, les sociétés occidentales postindustrielles ont généré une quantité faramineuse de sujets d'identification et de catégorisations. Ces catégorisations conduisent aux stéréotypes mais elles permettent à l'individu de se situer et de se représenter le monde qui l'entoure. L'engagement dans une pratique présente des similitudes avec ce processus :

> *La possibilité de construire une représentation de l'univers et de pouvoir s'y situer fait autant partie de notre identification que l'engagement dans une pratique, en outre, les deux processus peuvent s'enrichir l'un et l'autre. Nos pratiques permettent de construire une telle représentation et en retour, celle-ci détermine notre façon de percevoir l'engagement dans la pratique.*[291]

L'identification par l'alignement peut se produire lorsqu'un individu se reconnait dans l'identité d'un groupe. C'est ce l'on peut retrouver par exemple chez certains supporters de football. Adhérer à une cause, à un système de pensée, à une tradition, à un principe, peut devenir une composante essentielle d'une identité. L'alignement est en rapport direct avec la notion de pouvoir et la capacité de susciter l'engagement, voire la loyauté ou la soumission. La relation de pouvoir dans l'alignement, dans ses formes les plus extrêmes, si elle a un effet sur l'identité, peut également générer une réaction de rejet et de dissociation.

5.2.2. La négociabilité

Si l'identification permet d'indiquer ce que produisent les significations pour l'individu, elle ne renseigne pas sur la négociation même autour de ces significations. Or, cette négociation procède tout autant de la constitution de l'identité. En participant à la production de sens et de significations qui correspondent à celles qu'il défend, l'individu confirme son appartenance à la communauté. La négociation de sens est inhérente aux communautés. Le sens produit leur est relatif et chaque membre de la communauté maîtrise à un degré divers les significations engendrées par la communauté. Wenger utilise l'expression « propriété de sens » : « Elle réfère à la manière dont les significations, et

[291] Ibid., p.216.

notre habileté de négocier, en viennent à faire partie de nous-mêmes. »[292] Il s'agit ainsi pour chaque membre de s'approprier le sens :

> *La négociabilité est ainsi modelée par la « propriété de sens », c'est-à-dire le degré par lequel nous pouvons utiliser, influencer, contrôler et modifier et, en général, défendre comme sien le sens négocié.*[293]

Si la communauté existe, c'est cependant que chacun des membres peut se prévaloir d'une compétence partagée qui implique la négociation des sens. Les significations ne sont pas produites par un consensus où chaque membre a une influence similaire. Elles font l'objet de la négociabilité de chacun et peuvent être sources de désaccords. En cela, les communautés développent ce qu'Etienne Wenger appelle des économies de sens :

> *Les économies de sens mettent l'accent sur la production sociale et l'adoption de sens avec la possibilité qu'elle soit le fruit d'une négociation inégale et d'une propriété contestée parmi les participants.*[294]

Ces économies de sens ne concernent pas seulement la communauté. Les membres peuvent exporter leur compétence dans des espaces de pratique extérieurs à la communauté et faire l'expérience de l'adhésion ou du rejet. Le fait d'être jugé compétent dans une communauté ne garantit pas que la compétence soit légitimée à l'extérieur. Des significations concernant le même objet peuvent être produites à des endroits différents par des communautés diverses. Ces significations sont susceptibles d'entrer en compétition. Cette compétition fait partie intégrante d'une économie de sens. Les significations portant sur un objet produites par des communautés peuvent ainsi rencontrer celles d'autres communautés portant sur le même objet. Ces significations se rencontrent dans une économie de sens plus large qui rend compte des liens de légitimité et de pouvoir :

> *Nommer de telles configurations sociales des « économies de sens » est concevable parce que la notion d'économie met l'accent sur une structure sociale de valeurs, sur le caractère négocié de ces valeurs, sur la possibilité de s'approprier graduellement une signification pouvant être contestée, sur des mécanismes de légitimation qui, dans une certaine mesure, régulent les processus de négociation.*[295]

[292] Ibid., p.221.
[293] Ibid., p.220.
[294] Ibid., p.229.
[295] Ibid., pp.219-220.

Dans les économies de sens, les valeurs attribuées au sens sont interreliées. L'appropriation du sens par l'un peut engendrer l'aliénation du sens chez l'autre. Pour exemple, l'appropriation du sens d'un concept par une école de pensée peut occulter voire effacer le sens d'une autre école de pensée.

L'économie de sens d'une communauté de pratique s'appuie essentiellement sur l'engagement, celle de l'héritage culturel sur l'imagination et celle de l'institution sur l'alignement. La négociabilité peut se concevoir selon ces différents modes d'appartenance.

Lors de la négociation de sens, la production de sens et l'adoption de sens ne font pas l'objet d'une distinction du fait de l'engagement. Car dans le cadre d'un engagement mutuel « Adopter un sens, c'est contribuer à sa production. »[296] L'appropriation du sens dans une communauté de pratique, notamment par les novices, n'implique pas nécessairement une production de sens. Toutefois, en s'engageant dans la pratique, le novice appréhende les significations et développe, par son engagement, sa capacité à négocier. Cette négociabilité par l'engagement est facilitée dès lors que production et adoption du sens ne sont pas dissociées. Si tel était le cas, la négation de la capacité de certains à négocier le sens engendrerait de la marginalité et entraverait le processus d'apprentissage.

L'emploi de récits dans une communauté peut permettre une transposition de significations et engager l'imagination dans la production du sens :

> *Les récits peuvent permettre un transfert dans des situations connues et, ainsi, nous engager dans une production de sens à propos de ces évènements, comme si nous étions des participants. De la sorte, ils peuvent être intégrés à notre identité et récupérés dans notre expérience personnelle plutôt que comme une simple réification*.[297]

La négociabilité par l'imagination permet ainsi de s'approprier des significations par extrapolation. Lorsque cette négociabilité par l'imagination ne peut s'effectuer, par exemple, lorsque l'accès à la signification initiale est refusé, cela peut avoir une incidence sur l'identité de l'individu qui voudrait produire du sens en induisant de la non-participation et peut conduire à la marginalité.

L'alignement est un mode qui nécessite une grande capacité à négocier. C'est la coordination du groupe qui importe dans ce cas et cela implique de pouvoir transiger, créer le consensus, avec des différences et des divergences de points de vue. De ce fait, des économies de sens apparaissent. La négociabilité par l'alignement suppose bien la persuasion, l'inspiration, la négociation. L'alignement peut s'envisager par d'autres biais comme le conformisme, la violence ou la complaisance, par le manque de négociabilité. Ce type d'alignement est susceptible de brider l'adaptation et la genèse de

[296] Ibid., p.222.
[297] Ibid., p.223.

nouvelles significations. Toutefois, certaines contraintes dans l'alignement peuvent permettre un partage de la propriété de sens et le développement de la compétence. Pour exemple, un enseignant peut pousser par la contrainte des élèves à dépasser leurs limites et acquérir de nouveaux savoirs.

5.2.3. La dualité de l'identité

L'articulation entre l'identification et la négociabilité est éminemment complexe notamment du fait des tensions qui résident entre les deux. L'identification à un groupe peut produire des conflits internes en lien avec la propriété des sens. Dès que le désaccord émerge, la remise en question de significations impacte directement l'identité. Les réactions sont potentiellement vives : « Les guerres civiles et les disputes de famille sont souvent plus violentes en raison de l'importance des éléments d'identification pour les parties concernées. »[298]

Cette tension exprimée dans la dualité de l'identité comprise comme production sociale se retrouve lorsqu'on aborde la notion de pouvoir :

> *D'un côté c'est le pouvoir d'appartenir à quelque chose, d'être une certaine personne, de réclamer sa place grâce à la légitimité de l'appartenance et, de l'autre, c'est la vulnérabilité d'appartenir à quelque chose ou à quelqu'un, de faire partie d'une communauté quelconque qui contribue à définir ce que nous sommes et, ainsi, de posséder un certain contrôle sur nous. Le pouvoir est ancré dans notre identité et il dérive de l'appartenance autant que du contrôle sur ce qui est à l'origine de l'appartenance.*[299]

Là encore nous retrouvons, au travers de la notion de pouvoir, la tension entre identification et négociabilité. L'identification par l'appartenance ne fonctionne qu'à la condition où la négociabilité perdure. Si tel n'était pas le cas, cela reviendrait à nier la possibilité d'individualité et la notion d'identité même n'aurait plus lieu d'être. A l'inverse, la négociabilité ne saurait être totale sans un minimum de cohésion car dans ce cas, la signification n'est plus sociale et se retrouve dénuée de sens.

Cette dualité de l'identification et de la négociabilité apparait encore lorsque l'on considère les communautés et les économies de sens. Les modes d'appartenance par l'engagement, l'imagination, et l'alignement, permettent une multitude de formes de communautés et d'économies de sens. Pour la communauté de pratique, l'entreprise commune autour de la pratique partagée est force de cohésion. Mais cela ne va pas sans négociation quant au sens même de la pratique et à celui de l'entreprise partagée, cette négociation faisant intervenir participation et réification. Etienne Wenger

[298] Ibid., p.226.
[299] Ibid., p.227.

le précise ainsi : « En d'autres mots, le processus qui unit la communauté crée également une économie de sens en générant quelque chose à négocier. »[300]

L'appartenance n'est pas simple mais multiple. Ces appartenances, qui se conjuguent sur différents modes, sont interactions. Et la complexité qui en découle produit au travers du travail de cohérence identitaire de l'individu et de sa multiappartenance, des effets sur l'identification et la négociabilité dans chacune de ses communautés.

L'identité se forme dans les communautés par les liens d'appartenance et de non-appartenance. C'est le travail d'identification qui se fait sur divers aspects que nous avons déjà évoqués. Etienne Wenger les reprend de manière plus générale :

> *Le travail d'identification peut être décrit avec des concepts tels que se centrer sur la dynamique sociale, l'inclusion et l'exclusion, l'engagement, l'affinité et la différenciation, l'allégeance, la solidarité, le rassemblement, les stéréotypes, les trajectoires paradigmatiques, la confiance, les récits partagés, l'indulgence, les frontières bien définies, l'acceptation, l'inspiration et les récits d'identités.*[301]

L'identité se forme également via les économies de sens et la propriété du sens. La négociabilité permet l'adoption d'un sens partagé qui peut être contesté. L'adoption de significations, y compris dans le cas d'une négociation inégale, participe à la constitution de l'identité.

L'identification agit sur la cohésion de la communauté. La négociabilité, dans l'exportation de la propriété de sens en dehors de la communauté, avec le souci de défendre les significations de la communauté dans une économie de sens, peut avoir différents effets. Elle peut fragiliser la communauté et l'identité mais elle peut à l'inverse provoquer une valorisation de la propriété de sens de la communauté dans l'économe de sens et renforcer l'engagement dans la communauté. Identification et négociabilité sont ainsi complémentaires :

> *Ni l'identification, ni la négociabilité ne sont fondamentales sur le plan collectif ou individuel. Toutefois, leur effet combiné dans des contextes spécifiques est ce qui définit le collectif et l'individuel comme une expérience d'identité.*[302]

La formation des communautés répond à la nécessité des individus de construire une identité par l'identification. Paradoxalement, l'individualisme et la liberté ne peuvent avoir du sens que dans ce contexte social qui est au cœur de la genèse des identités.

---

[300] Ibid., p.228.
[301] Ibid., p.229.
[302] Ibid., p.231.

6. Les communautés de pratique et l'apprentissage

Les communautés de pratique sont des lieux où expérience et compétence sont généralement en synergie : « Une communauté de pratique est un contexte dynamique qui permet l'accès à la compétence et met en branle une expérience d'engagement où la compétence est intégrée à une identité de participation. »[303] Lorsque les conditions sont réunies, les communautés de pratique peuvent être considérées comme des communautés d'apprentissage à double titre : elles permettent aux novices d'entrer dans un contexte d'apprentissage et favorisent, particulièrement pour le noyau, la transformation de l'expérience en savoirs.

L'apprentissage découle de la tension existant entre expérience et compétence et le maintien de cette tension est nécessaire pour que l'apprentissage puisse perdurer. L'expérience, contextuelle et tacite, réfère au vécu d'un individu. Elle constitue la base sur laquelle peut se construire la compétence. La compétence, qui survient après qu'un processus réflexif ait été engagé, s'appuyant sur l'expérience, permet la mobilisation du savoir ainsi construit et son importation dans des contextes variés. Une communauté d'apprentissage se construit sur les composantes inhérentes à cette tension.

Sans expérience, nul développement de compétence n'est possible. L'accès à la compétence ne peut exister que si l'expérience est susceptible de générer du savoir. Que la négociation de sens perdure dans la communauté de pratique est en ce sens une nécessité. A cette condition la communauté de pratique pourra être qualifiée de communauté d'apprentissage.

Les membres de la communauté, de par l'engagement mutuel, participent tous, à des degrés divers, à la réification qui facilite l'explicitation et contribue à l'élaboration du savoir. Cette transformation du savoir, qui met au travail l'expérience des individus et par là leur vécu, en les engageant pleinement, concourt à la construction de leur identité. L'apprentissage est ainsi relié à la construction identitaire : « L'apprentissage transforme ce que nous sommes et ce que nous pouvons faire, c'est donc une expérience de construction d'identité. »[304]

L'intégration par la communauté des trajectoires d'apprentissage personnelles dans l'histoire collective, contribue au renforcement du sentiment d'appartenance et de fait de l'identité de participation. Dans le cas où l'apprentissage ne se réaliserait pas, si la communauté permet la recherche d'autres voies facilitant le processus d'apprentissage, la participation peut être tout autant favorisée. L'identité se construira alors en arpentant d'autres chemins.

[303] Ibid., p.235.
[304] Ibid., p.236.

7. Les communautés en ligne

Plusieurs terminologies sont utilisées pour désigner les communautés utilisant internet ou d'autres technologies pour communiquer. Etienne Wenger utilisera indistinctement communautés en ligne ou communautés virtuelles.

Lorsqu'Etienne Wenger a posé les premiers jalons de sa théorie, sa prise en compte des technologies au sein des communautés de pratique était limitée à l'utilisation qu'une communauté de pratique en « face à face » pouvait en faire. En étudiant plus avant comment les communautés de pratique s'emparent des évolutions technologiques, deux tensions ont été soulignées : comment une communauté maintient-elle sa cohésion sans « face à face » et comment permettre l'accès individualisé à l'expérience communautaire ?

Ce sont ces deux tensions que la technologie peut permettre aujourd'hui de surmonter. Premièrement, en proposant l'abolition des frontières spatio-temporelles du monde physique. L'utilisation des forums par exemple, autorise une parole différée tant dans la réception que dans l'émission ; avec la visio-conférence, les membres de la communauté peuvent communiquer sans être au même endroit. Un nombre d'outils numériques conséquent peut potentiellement être utilisé à ces fins. Les outils permettant davantage de lisibilité et facilitant l'expérience à l'utilisateur sont susceptibles de lever la seconde tension relevée. Parmi eux, par exemple, la personnalisation des flux RSS (suivi des mises à jour de certains sujets), la recherche personnalisée de données, la facilitation du partage de documents. Toutefois, si les technologies peuvent potentiellement être utilisées pour lutter contre ces tensions, la technologie ne se substitue pas à la communauté qui n'est constituée que de ses membres. Et ce sont les membres qui décideront quels outils ils souhaitent utiliser :

> *L'acte communautaire est donc un acte de créativité qui consiste, pour les communautés et leurs membres, à inventer des façons de gérer ces tensions. À cette fin, ils se servent de toutes les ressources à leur disposition, dont les nouvelles possibilités permises par la technologie au fil du temps. Ces ressources n'ont ni résolu ni fait disparaître les tensions. Dans certains cas, elles les ont exacerbées : un individu peut facilement être dépassé de nos jours par la quantité de matériel produit dans une communauté et offert en ligne. Néanmoins, pour comprendre l'évolution du domaine des technologies communautaires, il faut voir comment les nouvelles technologies fournissent, ou ne fournissent pas, de nouvelles approches visant à gérer ces tensions avec imagination.*[305]

[305] WENGER, Etienne, WHITE, Nancy, SMITH, John D., ROWE, Kim. Outiller sa communauté de pratique. In : *Guide de mise en place et d'animation des communautés de pratique intentionnelles. Travailler, apprendre et collaborer en réseau*. CEFRIO, 2005, p.48.

Ces tensions sont susceptibles d'apparaitre dès lors que les membres de la communauté interagissent, produisent un répertoire et tentent d'entretenir leur cohésion. Les membres de la communauté seront ainsi amenés ou non à opérer des choix technologiques en fonction des tensions rencontrées. Les difficultés dans l'appréhension de la technologie peuvent par ailleurs être un facteur de non-participation.

Toutefois, il est nécessaire de souligner qu'Etienne Wenger ne dit rien des différences potentielles entre communauté de pratique en face à face et communauté virtuelle et des effets induits par la virtualité. C'est justement le manque d'études sur la participation à des communautés en ligne qui interpelle Olivier Las Vergnas[306]. Si Etienne Wenger étudie principalement comment une organisation peut soutenir les communautés de pratique, Olivier Las Vergnas « […] s'intéresse aux pratiques en ligne non motivées par la volonté d'apprendre, mais qui développent néanmoins significativement les savoirs au-delà de ceux liés à la manipulation des outils de navigation. »[307] Pour lui, ces communautés sont des lieux d'apprentissage informel au sens de Brougère et Bézille[308]. Il utilise la terminologie e-learning informel pour qualifier ces activités individuelles et collectives s'effectuant en ligne dans lesquelles il n'y a pas nécessairement un projet initial d'apprentissage mais un rapprochement de passionnés similaire[309] à ce que décrit Etienne Wenger pour les communautés de pratique.

Pour décrire l'incidence sur les membres quant à la pratique en ligne, Olivier Las Vergnas utilise tout d'abord le concept de « pouvoir d'agir » que l'on retrouve chez Yves Clot[310] ou Yann Le Bossé et Bernard Vallérie.[311] Yann Le Bossé en donne cette définition : « […] processus par lequel des personnes accèdent ensemble ou séparément à une plus grande possibilité d'agir sur ce qui est important pour elles-mêmes, leurs proches ou le collectif auquel elles s'identifient. »[312] Au travers de leur participation, les membres de la communauté en ligne relient maîtrise de la compétence et sentiment d'efficience individuelle. D'autre part, la conjonction entre la concentration de ressources didactiques

[306] LAS VERGNAS, Olivier. La participation à des communautés en ligne, une e-formation non intentionnelle peu étudiée. In : *Traité de la e-formation des adultes*. De Boeck Supérieur, 2019.
[307] Ibid., p. 165.
[308] BROUGERE, Gilles, BEZILLE, Hélène. Des usages de la notion d'informel dans le champ de l'éducation. In : *Revue française de pédagogie*, 158, 2007, pp. 117-160.
[309] LAS VERGNAS, Olivier. La participation à des communautés en ligne, une e-formation non intentionnelle peu étudiée. In : *Traité de la e-formation des adultes*. De Boeck Supérieur, 2019, p. 179.
[310] CLOS, Yves. *Travail et pouvoir d'agir*. PUF, 2008.
[311] LE BOSSE, Yann, VALLERIE, Bernard (2005). La formation à l'approche centrée sur le développement du pouvoir d'agir des personnes et des collectivités (empowerment) : quelques exemples d'application. In : *Les Politiques sociales*, 3-4, 2005, pp. 10-21.
[312] LE BOSSE, Yann. *Sortir de l'impuissance. Invitation à soutenir le développement du pouvoir d'agir des personnes et des collectivités – Tome 1 : Fondements et cadres conceptuels*. Ardis, 2012, p. 232.

propre à l'internet et le degré de disponibilité, d'intentionnalité, de l'individu lorsqu'il se rend disponible à la communauté, sont des facteurs intensifiant l'apprentissage :

> D'autre part – et là c'est spécifique à l'Internet et aux TIC –, chacun peut aussi apprendre plus profondément en profitant des multiples opportunités offertes dans cet univers très pédagogisé, car celui-ci favorise particulièrement la mixité des activités et des situations, au rythme de sa propre disponibilité intellectuelle, de sa sérendipité et de l'affordance des propositions en ligne.[313]

Olivier Las Vergnas fait de ce fait la distinction entre ces situations d'apprentissage informel et l'autodidaxie. Pour lui, le fait que l'intentionnalité se situe davantage dans l'action développe la capacité du pouvoir d'agir et induit, secondairement, l'apprentissage. Il rejoint en cela Etienne Wenger pour qui la participation implique l'apprentissage.

8. Conclusion

Si elle n'est pas spécifiquement axée sur les communautés en ligne, la théorie des communautés de pratique développée par Etienne Wenger donne des outils conceptuels permettant de mieux appréhender les diverses dimensions relatives aux communautés virtuelles et à l'apprentissage informel dont fait mention Olivier Las Vargnas.

Reprenons un passage d'une synthèse relative à la notion d'informel de Gilles Brougère et Hélène Bézille : « Parler d'apprentissage informel est tout au plus une facilité de langage pour évoquer des apprentissages dans des situations qui n'ont pas été mises en forme du point de vue éducatif ou qui le sont de façon faible, peu ou non institutionnalisée selon la place où l'on met notre curseur. Il s'agit de séparer l'éducation de sa mise en forme, celle-ci pouvant impliquer des formes sociales spécifiques ou advenir en l'absence de toute forme éducative. L'éducation précèderait la mise en forme et d'une certaine façon la rendrait possible. A contrario privilégier la notion d'apprentissage informel conduit à considérer qu'il n'y a éducation qu'à travers sa mise en forme sociale. »[314].

La « forme scolaire », largement discutée, qui organiserait la définition de l'informel en négatif, n'est pas parée des mêmes atours suivant le pays où l'on se situe, ou la culture à laquelle on se réfère, ou même au cours de l'histoire d'une même société. C'est ce qu'avancent Gilles Brougère et Hélène Bézille : « L'opposition entre l'informel traditionnel et le formel renvoyant à l'école occidentale ne tient

[313] LAS VERGNAS, Olivier. La participation à des communautés en ligne, une e-formation non intentionnelle peu étudiée. In : *Traité de la e-formation des adultes*. De Boeck Supérieur, 2019, p. 180.
[314] BROUGÈRE, Gilles et BEZILLE, Hélène. De l'usage de la notion d'informel dans le champ de l'éducation. In : *Revue Française de pédagogie*. Janvier-février-mars 2007, n° 158, p. 146.

pas, pas plus que le renvoi au non-formel des formes non occidentales. La plupart des sociétés connaissent des modalités d'éducation plus ou moins formelles. »[315].

La définition de la forme scolaire proposée par Guy Vincent[316] propose une analyse socio-historique du système d'apprentissage organisé par l'Etat. Outre la question de la formalisation, c'est bien celle de la normalisation qui apparaît en filigrane des problématiques organisationnelles dues à un enseignement de masse.

Cet aspect institutionnel de l'apprentissage conduit certains, comme Paolo Freire ou Ivan Illich en Amérique Latine, à formuler des critiques quant à l'efficience institutionnelle de l'éducation. Ainsi, Ivan Illich affirme : « Au sein de l'école, l'enseignement donné est fonction de ces rôles futurs – non pas du savoir à acquérir. La raison n'y trouve pas son compte, pas plus que la vertu libératrice qui devrait être le propre de l'éducation, parce que l'école ne choisit d'enseigner que ceux qui satisfont, à chaque étape, aux mesures approuvées et définies au préalable par le contrôle social. »[317].

Outre l'évaluation politique du système scolaire occidentale apportée par Illich, c'est l'interpénétration des champs autonomes et hétéronomes des apprentissages qui est interrogée. C'est aussi la valeur intrinsèque des apprentissages informels comme en attestent les recherches de Michael Cole[318], ou de Jean Lave sur l'utilisation des mathématiques par des tailleurs du Libéria[319]. L'apprentissage, hors la forme scolaire, s'avère dans certains cas d'une efficacité pratique étonnante.

Le passage par la forme scolaire pour tenter de définir l'apprentissage informel conduit à revisiter cette notion sous plusieurs aspects. Le premier est celui de la valeur de l'apprentissage informel qui, souvent déprécié de par le contexte institutionnel, retrouve ainsi un rôle majeur dans l'éducation tout au long de la vie. Le deuxième est la relation à l'institutionnel qui conditionne moins la forme que le processus d'apprentissage : « Du côté de l'école, le concept « forme scolaire » est pertinent pour isoler à grands traits les caractéristiques principales de cette institution. »[320]. Le dernier, qui rejoint le deuxième, consiste dans la distinction entre formel et informel. Cette distinction ne va plus de soi.

---

[315] BROUGÈRE, Gilles et BEZILLE, Hélène. De l'usage de la notion d'informel dans le champ de l'éducation. In : *Revue Française de pédagogie*. Janvier-février-mars 2007, n° 158, p. 129.
[316] VINCENT, Guy (Sous la Direction de). *L'éducation prisonnière de la forme scolaire*. Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1994.
[317] ILLICH, Ivan. *Une société sans école*. Editions du Seuil, 1971, p. 29.
[318] COLE, M., Gay, J., Glick, J.A., & Sharp, D.W. *The cultural context of learning and thinking.* New York : Basic Books, 1971.
[319] LAVE, Jean. *Arithmetics in Practice*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1988.
[320] MONTANDON, Cléopâtre. Formes sociales, formes d'éducation et figures théoriques. In : *Les formes de l'éducation : variété et variation*. Sous la direction d'O. Maulini, C. Montandon. Bruxelles : De Boeck, 2005, p. 235.

L'analyse de la relation expérience-formation commence par une approche historique. Dans l'histoire de l'Education, on se rend compte que politique, religion et éducation sont liées. Ainsi, Comenius utilise une argumentation théologique pour fonder son système de formation ; Rousseau, dans le même temps qu'il formalise sa théorie de l'éducation avec *Emile ou de l'éducation* (1762), établit sa théorie politique avec le *Contrat social* (1762) ; Humboldt écrit *Essai sur les limites de l'action de l'Etat* (1867), Célestin Freinet est proche des mouvements syndicaux et marxistes, Montessori inclut une dimension religieuse à son orientation pédagogique. Et lorsqu'on ne décèle pas d'idéologie politique ou religieuse, on retrouve tout de même une conception de l'humain qui oriente la démarche du pédagogue. C'est par exemple le cas de Dewey qui fait de l'éducation un instrument de progrès de la démocratisation de la société. Et alors qu'il se défendait de tout idéalisme, il relativisera son approche en 1937 dans *Education and social change*. Que l'on tente d'adopter une position pragmatique ou non, on en revient toujours à la question du sens. Les tensions entre pédagogues qui défendent tel ou tel courant procèdent d'une conception différente non pas de l'école, mais de la vie elle-même. Comme le rapporte Augustin Mutuale[321], on peut considérer la pédagogie selon deux extrêmes : sans l'institution école ou à travers l'institution dans un rapport presque sacralisé. On pourrait presque dire qu'il s'agit là de deux orientations politiques. Que les penseurs pédagogues se trouvent ainsi mêlés à la vie de la cité, de près ou de loin, n'est pas un hasard. Voilà pourquoi la philosophie, l'éthique, sont des champs plus que connexes à la pédagogie. Toutefois, si l'on rejoint l'idée que le rôle du pédagogue est de former à penser, alors, pour que cette liberté existe, l'enseignant et l'enseigné doivent pouvoir se défaire de tout ce qui est aliénant. D'où la nécessité impérieuse de considérer l'enseigné comme personne et non comme élève-sujet.

Ce sens de l'éducation, Condorcet l'exprime clairement dans son discours à l'assemblée en 1792 : « En continuant ainsi l'instruction pendant toute la durée de la vie, on empêchera les connaissances acquises dans les écoles de s'effacer trop promptement de la mémoire, on entretiendra dans les esprits une activité utile ; on instruira le peuple des lois nouvelles, des observations d'agriculture, des méthodes économiques qu'il lui importe de ne pas ignorer. On pourra lui montrer enfin l'art de s'instruire par soi-même […] »[322]. Condorcet indique ici ses principes de l'éducation : elle s'appuie sur l'auto-formation, forme naturelle de l'apprentissage. L'enseignement formel doit développer ce qui est naturel en encourageant et en fournissant dans un contexte adapté une méthode à l'auto-

[321] MUTUALE, Augustin. *De la relation en éducation. Pédagogie, éthique, politique.* Edition Tétraèdre, 2017.

[322] CONDORCET. *Rapport et projet de décret relatifs à l'organisation générale de l'instruction publique - Présentation à l'Assemblée législative : 20 et 21 avril 1792* [en ligne]. Assemblée nationale. [réf. du 26 avril 2024]. Disponible sur l'internet : <http://www.assemblee-nationale.fr/histoire/7ed.asp>

apprentissage. Dans cette visée, l'auto-apprentissage s'inscrit dans une éducation tout au long de la vie.

Quelques 170 ans plus tard, le courant de l'Education permanente reprendra les idées de Condorcet et construira la réflexion sur le développement des loisirs et du travail social avec l'idée d'autonomie. Trois idées phares : valorisation de l'expérience, complémentarité entre formation instituée et informelle, rôle de l'école dans l'apprendre à apprendre[323].

Avec le courant de l'Education permanente notamment, les chercheurs, les pédagogues, les formateurs, s'interrogent sur les processus d'apprentissage et la valeur de l'expérience. L'apport de John Dewey[324] sera essentiel. Pour lui, connaître, c'est expérimenter, l'expérience n'étant pas transmissible en l'état. Mais toute expérience ne peut être génératrice de savoir. Elle doit pour cela se placer dans un continuum de l'expérience en étant reliée à d'autres expériences menant à une élaboration de sens dans une perspective d'autocontrôle et d'analyse réflexive. L'expérience doit également être entendue dans un processus de transformation et d'interaction avec l'environnement et l'autre.

La pensée de Dewey sera reprise et étendue notamment par Jack Mezirow qui distinguera trois types de réflexion : sur le contenu, sur le processus, sur les prémisses[325]. Les trois types de réflexion sont nécessaires pour un apprentissage transformateur : « l'apprentissage transformateur implique la transformation, grâce à la réflexion, des croyances, attitudes, opinions et sentiments qui constituent nos schèmes de sens, ou la transformation de nos perspectives de sens (les ensembles de schèmes apparentés). »[326].

Deux voies s'offrent cependant dans la conceptualisation de la formation par l'expérience. La première est issue du modèle de l'Expériential Learning développé par David A. Kolb[327]. Le modèle d'apprentissage de Kolb s'axe sur la dialectique mise à l'œuvre entre expérience et réflexion sur l'expérience dans un continuum de transformation. La deuxième voie est issue du courant européen qui, fort d'une tradition philosophique orientée sur la phénoménologie et l'ontologie, indique la

[323] BEZILLE, Hélène, Séquence 3 de *L'informel dans l'éducation tout au long de la vie*. Séminaire de Master 1 de Sciences de l'Education à Paris VIII, Institut d'Enseignement à Distance, 2008, p. 5.
[324] DEWEY, John. *Expérience et éducation*. Paris, Armand Colin, 1968.
[325] MEZIROW, Jack. *Penser son expérience - Développer l'autoformation.* Lyon, Chronique sociale, 2001. pp. 122-123.
[326] Ibid., p.238.
[327] KOLB, David A. *Experiential Learning. Experience as the Source of Learning and Development*. Englewood Cliffs. NJ, Prentice-Hall, 1984.

présence du sensible ne s'inscrivant pas dans le domaine de la rationalité. C'est cette idée de part irrationnelle de l'être qui fera introduire à Edgar Morin le concept de sapiens-demens[328].

Dans cette dernière optique, l'apprentissage expérientiel participe de la construction de soi dans un processus identitaire de relation au monde. A la mimesis du geste de Marcel Jousse, Christoph Wulf ajoute : « Dans la mimesis gestuelle, les frontières personnelles du sujet s'effacent et s'ouvrent au monde de représentation et d'expressions corporelles de l'autre. Cette expérience de « sortie » du sujet hors de ses propres structures, pour rejoindre l'espace d'expression de l'autre, est vécue avec un sentiment de plaisir et d'accroissement de soi-même, elle conduit à une extension du monde intérieur par l'incorporation esthétique et mimétique d'un en-dehors de soi. Le processus dont relève une telle expérience vivante consiste moins en une réduction des gestes de l'autre au cadre de référence du sujet agissant mimétiquement, qu'en une extension de la perception du sujet aux gestes et au monde de références de l'autre. Bien que ces deux mouvements ne se distinguent pas nettement l'un de l'autre, c'est l'expansion de la perception mimétique vers le monde de représentation et d'expression de l'autre qui constitue la dynamique du mouvement. Expansion qui s'accompagne d'un sentiment heureux d'amplification de la vie, dans lequel Aristote voyait déjà une caractéristique de la mimésis. »[329]. L'expérience est ainsi replacée dans un contexte anthropologique hérité d'une vision philosophique de l'éducation et de l'être. Etienne Wenger reprend à son compte cette idée :

> *L'éducation, dans son sens le plus profond et peu importe l'âge auquel nous songeons, se rapporte à la construction de l'identité, à l'exploration de nouvelles façons d'être qui nous amènent plus loin. Alors que la formation a pour but de créer une trajectoire vers l'intérieur axée sur des compétences particulières, l'éducation s'efforce d'ouvrir de nouvelles perspectives de négociation de soi. Elle situe l'étudiant dans une trajectoire vers l'extérieur et le dirige vers un univers très vaste d'identités. L'éducation ne se limite pas à la formation, elle est aussi une transformation.*[330]

Au travers de la théorie des communautés de pratique, Etienne Wenger avance que le groupement d'individus partageant un intérêt similaire peut conduire sous certaines conditions à l'apprentissage. L'un des intérêts de sa théorie est d'indiquer que c'est davantage le fait de participer que la volonté d'apprendre qui est moteur de l'apprentissage.

---

[328] MORIN, Edgar. *Le paradigme perdu : la nature humaine*. Editions du Seuil, 1973.
[329] WULF, Christoph. Une anthropologie historique et culturelle. Rituels, mimésis sociale et performativité. Paris, Tétraèdre, 2007, p. 47.
[330] WENGER, Etienne. *La théorie des communautés de pratique. Apprentissage, sens et identité*. Les Presses de l'Université de Laval, 2005, p.285.

Quant aux communautés en ligne, Olivier Las Vergnas pose en ses termes les questionnements qui découlent de l'étude de telles communautés :

> *Mais en fait, il y a deux façons de considérer la question des opportunités que représentent l'Internet, les TIC ainsi que les transformations qui les accompagnent. La première est de se demander comment ces opportunités peuvent être mises au service du « mieux faire apprendre » ; la seconde consiste symétriquement à chercher à voir en quoi elles peuvent transformer la vision actuelle des rapports aux savoirs et à l'apprendre.*[331]

Pour revenir aux praticiens de Musique Assistée par Ordinateur et faire le parallèle avec ce que nous venons de voir, l'objectif du praticien de MAO ne serait pas tant de développer sa maîtrise technique des outils spécifiques à la MAO que de pouvoir entrer en relation avec des personnes partageant ses appétences. Travailler le fait de pouvoir être en capacité de produire une œuvre d'une qualité susceptible de remporter l'adhésion, sinon la sienne propre, celle d'autrui, peut être un objectif individuel, mais la volonté portant cet objectif reste à priori secondaire quant aux effets induits par la participation. Par sa participation à la communauté en ligne, le praticien de MAO, en interagissant avec les autres membres, en négociant avec eux le sens de ce qu'ils partagent, en créant un répertoire commun, provoquerait une entrée dans l'apprentissage et une montée en compétence. Il pourrait le faire non seulement au sein de la communauté mais également au travers d'une constellation de communautés regroupant par exemple des ingénieurs du son ou des musiciens. La pratique de la MAO peut amener le praticien à développer des compétences connexes à la composition musicale et l'amener à considérer la production d'une œuvre dans une vision plus holistique. Ainsi, là où un compositeur peut s'arrêter à l'écriture sur partition avec toute sa science de l'instrumentation, de l'orchestration et de l'arrangement, le praticien de MAO peut potentiellement être mieux outillé pour arpenter les voies du « sound design » et penser en amont l'équilibre de son œuvre en ayant à l'esprit les aspects techniques liés à sa diffusion finale. Ainsi, un praticien de MAO pourra apporter un soin particulier à ce qui donnera une identité sonore à son œuvre.

Cet aspect identitaire, Etienne Wenger en souligne l'importance. Au travers des notions de participation et de non-participation, il développe l'idée que les membres d'une communauté de pratique génèrent une identité collective et mettent au travail les identifications individuelles. Les modes d'appartenance à la communauté influeront sur les identités des individus et c'est par la pratique que ces modes d'appartenances sont caractérisés.

[331] LAS VERGNAS, Olivier. La participation à des communautés en ligne, une e-formation non intentionnelle peu étudiée. In : *Traité de la e-formation des adultes*. De Boeck Supérieur, 2019, p. 183.

L'appartenance se décline également par le processus de légitimation. Si Etienne Wenger fait d'abord référence à l'intégration des novices à la communauté, il étend la légitimation à la reconnaissance des communautés de pratique par les organisations officielles en indiquant des étapes graduées dont le plus haut degré correspond à l'institutionnalisation de la communauté de pratique. L'exploration des niveaux de légitimation de Berger et Luckmann[332] n'est pas sans rappeler cette graduation. C'est ce qui amène Etienne Wenger à faire la distinction entre organisation et institution. La légitimation peut être ainsi perçue comme un processus progressif. Mais le parallèle s'arrête là.

Que nous dit la théorie des communautés de pratique d'Etienne Wenger ? Dès lors qu'un groupement d'individus constitue une communauté de pratique, la construction d'une identité commune et d'un répertoire s'effectue. Au travers de la pratique et du sens que les individus peuvent y trouver les identifications se dessinent. La théorie des communautés de pratique d'Etienne Wenger permet par ailleurs de penser l'articulation entre ces groupements informels d'individus et les institutions. Cette articulation n'est à considérer ni en terme d'opposition ni en terme de complémentarité. Etienne Wenger insiste à de multiples reprises sur le fait que les communautés de pratique ne sont fondées sur aucune valeur spécifique. Elles sont uniquement des lieux de construction identitaire susceptibles de produire de l'apprentissage.

Etienne Wenger précise ainsi quel est le processus de légitimation qui traverse les communautés de pratique et caractérise les identifications à l'œuvre au sein des communautés de pratique. La légitimation intervient de la périphérie vers le noyau de la communauté au travers de la participation avec la pratique pour support. Elle concerne alors à la fois l'individu et sa pratique. Cette légitimation peut également être à l'œuvre dès lors qu'une institution reconnait l'utilité de cette pratique à ses propres fins ou qu'elle repose sur la pratique. Elle réfère à la communauté et à sa pratique telle que soutenue dans une économie de sens.

Si l'on se réfère à la théorie d'Etienne Wenger, cela induit que dès lors qu'un groupement d'individus peut être assimilé à une communauté de pratique, des processus de légitimation et d'identification dont Wenger définit les contours, sont à l'œuvre. Toutefois, l'articulation entre les processus de légitimation et de construction d'une identité collective et des identifications individuelles est peu explicitée, notamment du point de vue subjectif. Une autre approche nous apparait susceptible de nous éclairer.

[332] BERGER, Peter, LUCKMANN, Thomas. *La construction sociale de la réalité*. Armand Colin, 2006, pp. 171-187.

CHAPITRE III : PRATICIENS DE M.A.O. ET APPAREIL PSYCHIQUE GROUPAL

Dans son ouvrage le Malêtre[333], René Kaës utilise la psychanalyse pour comprendre en quoi les mutations de notre monde occidental ont un impact sur le psychisme de chacun. Les praticiens de M.A.O. évoluent comme tout un chacun dans le contexte sociétal décrit par René Kaës. Les incidences que ce dernier aborde sont susceptibles d'œuvrer chez les praticiens de M.A.O. et d'expliciter pour partie ce qui se joue dans les groupes de praticiens de M.A.O. se réunissant sur internet.

Ce troisième chapitre s'inscrit dans une approche psychanalytique et s'intéresse aux ressorts inconscients de la vie d'un groupe et accessoirement d'une communauté de pratique. Il s'appuie essentiellement sur la théorie avancée par René Kaës, théorie construite sur plusieurs dizaines d'années et donnant lieu à de nombreux ouvrages et qu'il nomme dans l'un de ces derniers travaux « métapsychologie de troisième type »[334]. René Kaës a construit ses concepts pour décrire les processus et les formations se manifestant dans le travail psychanalytique en situation de groupe. Si ces concepts ont pour premier objectif l'efficience dans la prise en compte et la possibilité d'agir sur la souffrance psychique apparaissant dans les relations entre sujets et dans les groupes, il s'agit pour René Kaës « de proposer les éléments d'une compréhension psychanalytique des phénomènes psychiques qui se produisent dans les petits groupes humains »[335].

A l'instar de Freud qui décrit la psychanalyse comme « […] un procédé pour l'investigation de processus mentaux à peu près inaccessibles autrement, […] une méthode fondée sur cette investigation pour le traitement de désordres névrotiques, […] une série de conceptions psychologiques acquises par ce moyen et qui s'accroissent ensemble pour former progressivement une nouvelle discipline scientifique »[336], René Kaës propose donc une méthode de recherche, de traitement et une nouvelle conception de l'Inconscient fondée sur l'intersubjectivité[337]. Les concepts avancés par René Kaës tentent ainsi de rendre compte de l'existence de plusieurs espaces de la réalité psychique et de leur fonctionnement. Cette théorie étant complexe et demandant des notions de psychanalyse essentiellement freudienne, les concepts abordés, qui peuvent parfois faire l'objet d'interprétations divergentes en fonction des auteurs, feront systématiquement l'objet d'une explicitation. Les notions présentées au début de ce chapitre le sont essentiellement pour permettre au lecteur d'appréhender l'approche

[333] KAES, René. *Le Malêtre*. Dunod, 2012.
[334] KAES, René. *L'extension de la psychanalyse. Pour une métapsychologie de troisième type.* Dunod, 2015.
[335] KAES, René. *Le groupe et le sujet du groupe.* Dunod, 1993, p. 11.
[336] LAPLANCHE, Jean, PONTALIS, Jean-Bertrand. Psychanalyse. In : *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1967, p. 351.
[337] KAES, René. *L'extension de la psychanalyse. Pour une métapsychologie de troisième type.* Dunod, 2015, p. 21.

psychanalytique. Si par ailleurs leur explicitation a parfois une utilité relative dans ce chapitre, celle-ci pourra servir dans le chapitre suivant.

1. L'inconscient dans la théorie freudienne et l'extension de la psychanalyse

La théorie de René Kaës s'intéresse particulièrement à l'Inconscient dans les groupes. Il entend par groupe trois acceptions différentes[338] : la première est celle qui correspond à la structure de liens intersubjectifs décrite par les sociologues et psychosociologues, la deuxième est celle liée à des dispositifs thérapeutiques psychanalytiques, la troisième désigne une formation intrapsychique, autrement dit une groupalité psychique constitutive de l'Inconscient.

C'est par le dispositif psychanalytique que le thérapeute peut faire l'expérience de l'Inconscient et permet le travail psychanalytique ou autrement dit de permettre une transformation du psychisme pour traiter la souffrance psychique. Mais ce dispositif permet l'élaboration d'un cadre conceptuel et d'un modèle fournissant « une représentation de la façon dont se forme un groupe, de la réalité psychique inconsciente qui s'y produit et des formes de subjectivité qui s'y manifestent. »[339]

René Kaës développe sa théorie en s'appuyant sur la notion d'Inconscient telle qu'elle est initialement proposée par Sigmund Freud. Pour la clarté du propos, il est de fait nécessaire d'expliciter sans plus tarder ce que cette notion recouvre dans la théorie freudienne.

1.1. L'inconscient dans la théorie freudienne

Sigmund Freud est un médecin autrichien né en 1856. Explorant l'hypnose auprès de Charcot, il explore la maladie mentale et plus particulièrement l'hystérie alors comprise comme une pathologie touchant les femmes présentant des crises émotionnelles. Les patientes hystériques peuvent en état d'hypnose, indiquer l'origine de leurs maux en décriant des traumas subis. Revenues à l'état conscient, elles ne se souviennent plus de cette origine mais peut s'en trouver tout de même guérie. Freud est convaincu qu'il est en présence de processus psychiques inconscients. Il effectue de fait un lien entre l'hystérie et les traumatismes sujet et réfléchit à étendre sa réflexion aux névroses. Les névroses, définies par le médecin écossais William Cullen en 1769, dont fait partie l'hystérie, sont entendues comme des maladies du système nerveux d'origine organique.

[338] Ibid., p.IX-X.
[339] Ibid., p. 121.

Pour Freud, les névroses sont des maladies d'origine psychique résultant d'un conflit psychique issu de l'histoire infantile du sujet[340]. Freud découvre que la condition de disparition des symptômes des patientes atteintes d'hystérie ne se résume cependant pas à connaître l'incident qui a déclenché le trouble mais d'en retrouver l'intensité qui y est liée. Utilisant d'abord l'hypnose afin de traiter des patients atteints de névroses Freud met au point la méthode de l'association libre. Selon Freud, il existe un contrôle conscient dont l'attention, lorsque le patient en est d'accord, peut être mise en veille et permettre le surgissement de ce qui apparait comme la cause des maux rencontrés jusqu'alors restée inconsciente. Pour déjouer cette attention, Freud aura l'idée de mettre le corps au repos en faisant s'allonger le patient sur un divan les yeux fermés et de faire dire au patient tut ce qui lui vient à l'esprit. Afin de lever les résistances de la conscience, Freud développera le dispositif dual de travail psychique en instaurant des règles : attitude bienveillante de la personne accueillie, écoute non sélective du patient, aucun contact en dehors des séances, libre association de ce qui vient à l'esprit tant pour l'analyste que l'analysant (c'est ainsi que médecin et patient sont dénommés au sein de ce dispositif autrement appelé cure psychanalytique), restitution par l'analysant de tout ce qui se rapporte au travail psychanalytique ayant eu lieu en dehors de la séance. Freud reliera également les rêves au processus psychique qu'il venait d'entrevoir.

Freud, mettant au jour l'existence d'un processus dynamique de résistance du psychisme à des éléments spécifiques, venait de découvrir l'Inconscient. L'une de ses caractéristiques majeures est ce que l'on nomme le refoulement qui, outre le sens de maintien dans l'inconscient comme processus de défense[341], a d'autres acceptions que nous aborderons ultérieurement.

Afin de caractériser ce processus, il proposa successivement deux topiques, ou, autrement dit, deux représentations du fonctionnement inconscient du psychisme humain. Etudié sous cet aspect fonctionnel et organisationnel, l'esprit humain est qualifié d'appareil psychique.

Afin de distinguer sa théorie de la psychologie, Freud inventera le terme de métapsychologie qu'il décrira ainsi : « La métapsychologie est à l'observation des faits psychologiques ce que la métaphysique est à l'observation des faits du monde physique. »[342] Il utilisera le point de vue topique mais également, considérant le caractère conflictuel du processus psychique, dynamique, et, posant le principe d'une dimension énergétique et quantitative du psychisme, économique.

[340] LECOURT, Edith. *La psychanalyse. Une synthèse d'introduction et de référence pour découvrir l'histoire, les concepts, les figures et les pratiques*. Eyrolles, 2015, p. 27.
[341] LAPLANCHE, Jean, PONTALIS, Jean-Bertrand. Refoulement. In : *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1967, pp. 392-396.
[342] FREUD, Sigmund. Métapsychologie. In : *Œuvres complètes de Freud*, t. XIII. Paris, PUF, 1988. p. 159-280.

1.1.1. Première topique de Freud

Freud propose sa conception de l'appareil psychique dans un ouvrage qu'il consacre à l'étude du rêve[343]. Pour lui, la conscience n'exerce plus la même vigilance qu'en état de veille et la censure peut alors être leurrée dans le songe dès lors que les éléments éventuellement propres à un interdit ne sont pas sous une forme reconnaissable.

Dans sa première topique, datant de 1900, Freud définit trois systèmes : l'Inconscient, le Préconscient et le Conscient.

L'Inconscient est un système séparé des deux autres par ce que Freud nomme la censure agissant comme « barrage sélectif »[344] et à l'origine du refoulement. L'Inconscient est le siège de désirs, d'actes, n'accédant pas à la Conscience. Au sein du système Inconscient, ces désirs sont libres et cherchent à être assouvis et à accéder à la Conscience. Freud pose le principe de plaisir en tant que réduction des tensions psychiques comme régissant l'Inconscient.

Le Préconscient figure ce qui est potentiellement accessible par la conscience mais ne l'est pas au moment présent. Il permet à la Conscience de ne pas être surchargée par des éléments non relatifs au moment présent et susceptibles d'encombrer l'attention. Il n'existe pas de censure dans le Préconscient qui est régit par le principe de réalité qui permet de surseoir à la réalisation des actes et à la satisfaction des désirs. Les faits préconscients sont des faits latents.

Le Conscient est un système que Freud assimile à la perception. Il est l'interface entre le monde extérieur et le monde intérieur. Il est intrinsèquement relié au système Préconscient.

Outre l'exposition de sa première topique, Freud définit dans son ouvrage sur le rêve plusieurs concepts majeurs de la psychanalyse : condensation, déplacement, processus primaire et secondaire, complexe d'Œdipe (le terme de complexe ne sera cependant employé qu'ultérieurement).

La condensation est selon Freud un processus essentiel du rêve mais ne s'y résume pas. Elle se traduit par : « une représentation unique représente à elle seule plusieurs chaînes associatives à l'intersection desquelles elle se trouve. »[345] Pour donner une analogie, sa correspondance littéraire pourrait être l'ellipse. Pour en donner un exemple, on peut prendre le cas d'un personnage dans un rêve ayant des

[343] FREUD, Sigmund. *L'interprétation du rêve*. Editions du Seuil, 2010.
[344] LAPLANCHE, Jean, PONTALIS, Jean-Bertrand. Censure. In : *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1967, p. 62.
[345] LAPLANCHE, Jean, PONTALIS, Jean-Bertrand. Condensation. In : *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1967, p. 89.

traits qu'il emprunte à plusieurs personnes connues ; sous la figuration d'un seul personnage, plusieurs personnes sont ainsi indirectement désignées.

Le déplacement est un processus qui, s'il peut se repérer particulièrement dans l'analyse des rêves, peut se retrouver dans toute formation de l'inconscient. Il peut être décrit ainsi : « Fait que l'accent, l'intérêt, l'intensité d'une représentation est susceptible de se détacher d'elle pour passer à d'autres représentations originellement peu intenses, reliées à la première par une chaîne associative. »[346] Le déplacement peut, par analogie, se comparer à la figure de style qu'est la métonymie. Pour exemple, un rêve de collines peut dériver des formes féminines.

Le processus primaire et le processus secondaire sont liés à la topique définie par Freud : « le processus primaire caractérise le système inconscient, le processus secondaire caractérise le système préconscient-conscient. »[347] Ces processus trouvent un développement dans la seconde topique de Freud.

Le complexe d'Œdipe apparait chez Freud dans le même ouvrage[348] que celui dans lequel il expose sa première topique. Freud analyse des rêves qu'il qualifie d'œdipien en parlant de rêves dans lesquels s'expriment des relations incestueuses avec la mère et qui mettent également en jeu le rapport au père. Le complexe d'Œdipe correspond à l'« ensemble organisé de désirs amoureux et hostiles que l'enfant éprouve à l'égard de ses parents. »[349] Sous une forme dite « simple », il est directement relié à la tragédie grecque de Sophocle Œdipe-Roi dans laquelle Œdipe assassine son père Laïos, sans savoir qu'il est son père, et épouse sa femme Jocaste, qui est sans qu'il ne le sache non plus, sa propre mère. Sous la forme qualifiée de « positive », existe un « désir de la mort de ce rival qu'est le personnage de même sexe et haine jalouse du parent de sexe opposé. »[350] Freud précise néanmoins que le garçon peut adopter une attitude ambivalente en se comportant comme une fille en voulant séduire son père et en étant hostile à sa mère (c'est la forme négative du complexe d'Œdipe). De portée universelle pour Freud, il développera le concept de complexe d'Œdipe qui a une importance capitale en psychanalyse dans le sens où les psychanalystes freudiens tentent systématiquement de s'y référer dans la rencontre d'une psychopathologie.

[346] LAPLANCHE, Jean, PONTALIS, Jean-Bertrand. Déplacement. In : *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1967, p. 117.
[347] LAPLANCHE, Jean, PONTALIS, Jean-Bertrand. Processus primaire, processus secondaire. In : *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1967, p. 341.
[348] FREUD, Sigmund. *L'interprétation du rêve*. Editions du Seuil, 2010.
[349] LAPLANCHE, Jean, PONTALIS, Jean-Bertrand. Complexe d'Œdipe. In : *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1967, p. 79.
[350] Ibid.

1.1.2. Seconde topique de Freud

Freud construira en plusieurs temps sa deuxième topique qu'il synthétise en 1923[351]. Celle-ci vient en complément de la première topique qu'elle approfondit. En plus des trois systèmes de la première topique, il existe pour Freud trois instances : le Ça, le Moi, et le Surmoi.

Le ça est le lieu des désirs refoulés et de ce que Freud appelle les pulsions :

> *Le concept de pulsion nous apparaît comme un concept limite entre le psychique et le somatique, comme le représentant psychique des excitations, issues de l'intérieur du corps et parvenant au psychisme, comme une mesure de l'exigence de travail qui est imposée au psychique par suite de sa liaison au corporel.* [352]

Freud fait le parallèle entre les excitations extérieures dont on peut s'extraire par l'évitement et celles, internes, qui sont de facto subies continuellement et génératrice de tensions dont seule la satisfaction peut conduire à la libération. Par ailleurs, si l'instinct est physique, la pulsion est psychique. Ce qui est dans le Ça n'est pas accessible. Le Ça, dominé par le principe de plaisir et contenant tous les éléments interdits par la censure, est en conflit avec le Moi et le Surmoi. Le Ça est du domaine de l'inconscient mais ne se confond pas avec l'Inconscient de la première topique.

Le Moi est le médiateur entre le ça et le Surmoi. Le Moi est originellement une partie superficielle du Ça « modifiée par l'influence directe du monde extérieur par l'entremise du système perception-conscience »[353]. C'est le siège de la raison, de la personnalité et de la perception et des limites corporelles du soi. Il est guidé par le principe de réalité mais contient une part inconsciente, ce qui fera dire à Freud : « Le moi n'est pas maître dans sa propre maison »[354]. Pris entre le ça et le Moi, le Moi, outre la censure, utilise divers mécanismes de défense pour se préserver du ça et du Surmoi.

Le Surmoi correspond aux valeurs morales intégrées, aux idéaux, aux exigences et interdits parentaux mais également sociaux. Le Surmoi est une instance diligentant l'autocensure. Le Surmoi se met en place au moment du complexe d'Œdipe « par intériorisation des exigences et des interdits parentaux »[355]. Les exigences parentales et sociétales peuvent être reliées à ce que Freud nomme Idéal du Moi et qu'il a pu confondre parfois avec Surmoi. L'Idéal du Moi est défini comme une instance de

[351] FREUD, Sigmund. Le moi et le ça. In : *Essais de psychanalyse*, Payot, 1968.
[352] FREUD, Sigmund. Pulsions et destin des pulsions. In : *Métapsychologie*, Gallimard, 1968, pp. 17-18.
[353] RITTER, Marcel. La deuxième topique ou l'inconscient éclaté. In : *Qu'est-ce que l'inconscient ?* Edition Erès, 2016, p. 315.
[354] FREUD, Sigmund. Une difficulté de la psychanalyse. In : *Essais de psychanalyse appliquée*. Gallimard, 1933.
[355] LAPLANCHE, Jean, PONTALIS, Jean-Bertrand. Surmoi. In : *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1967, p. 471.

la personnalité résultant de la convergence du narcissisme (idéalisation du moi) et des identifications aux parents, à leurs substituts et aux idéaux collectifs.

Jusqu'à la synthèse de sa seconde topique, Freud complètera le modèle du complexe d'Œdipe. Il définit alors le complexe de castration survenant à la sortie de l'Œdipe. Le garçon nourrit des désirs incestueux vis-à-vis de sa mère et désire tuer son père par peur d'être puni par celui-ci par la castration, symboliquement envisagé comme la dépossession de la puissance sexuelle. Pour la fille, la castration a déjà eu lieu et la récupération du pénis perdu peut se faire dans le rapport incestueux au père dans l'obtention d'un enfant en place du pénis :

> *La libido de la fille glisse – on peut se borner à dire : le long de l'équation symbolique tracée d'avance, pénis = enfant – jusque dans une nouvelle position. Elle abandonne le souhait du pénis pour y mettre à la place le souhait d'un enfant et prend dans cette intention le père comme objet d'amour.*[356]

1.1.3. Le point de vue dynamique

La seconde topique de Freud décrit les instances psychiques tels des territoires du psychisme. Freud complète cette approche par un point de vue dynamique que permet de décrire la notion de pulsion et de préciser celle du refoulement.

La pulsion est un terme français choisi pour éviter la traduction du mot allemand « trieb » avec le vocable « instinct » dont la signification est proche, le mot allemand « instinkt », également employé par Freud existant lui aussi. La pulsion est ainsi :

> *Un processus dynamique consistant dans une poussée (charge énergétique, facteur de motricité) qui fait tendre l'organisme vers un but. Selon Freud, une pulsion a sa source dans une excitation corporelle (état de tension) ; son but est de supprimer l'état de tension qui règne à la source pulsionnelle ; c'est dans l'objet ou grâce à lui que la pulsion peut atteindre son but.*[357]

Freud distingue plusieurs types de pulsions parmi lesquelles les pulsions sexuelles, les pulsions d'auto-conservation, les pulsions de vie ou Eros et les pulsions de mort.

La pulsion sexuelle est comprise comme une poussée interne qui n'est pas nécessairement directement liée à l'activité sexuelle. Son objet n'est pas biologiquement prédéterminé et ses buts

[356] FREUD, Sigmund. Quelques conséquences psychiques de la différence des sexes au niveau anatomique. In : *Œuvres complètes de Freud. Psychanalyse*, vol. XVII, Paris, PUF, p. 199.
[357] LAPLANCHE, Jean, PONTALIS, Jean-Bertrand. Pulsion. In : *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1967, pp. 359-360.

varient. Pour Freud, les pulsions sexuelles sont partie prenante de tout conflit psychique et sont majoritairement à l'origine du refoulement.

Les pulsions d'auto-conservation (aussi appelées dans un premier temps par Freud pulsions du Moi) désignent « l'ensemble des besoins liés aux fonctions corporelles nécessaires à la conservation de la vie de l'individu ; la faim en constitue le prototype. »[358] Dans un premier temps, Freud opposera pulsions sexuelles et pulsions d'auto-conservation pour finalement faire des pulsions d'auto-conservation un cas particulier des pulsions de vie.

Les pulsions de vie regroupent les pulsions d'auto-conservation et les pulsions sexuelles. Là où Eros lie, établissant des unités toujours plus grandes, les pulsions de mort délient. Les pulsions de mort sont les pulsions qui rendent compte d'un fonctionnement entropique du psychisme. Les pulsions de mort « tendent à la réduction des tensions, c'est-à-dire à ramener l'être vivant à l'état anorganique. Tournées d'abord vers l'intérieur et tendant à l'autodestruction, les pulsions de mort seraient secondairement dirigées vers l'extérieur, se manifestant alors sous la forme de la pulsion d'agression oui de destruction. »[359]

Du point de vue dynamique, le refoulement est l' « opération par laquelle le sujet cherche à repousser ou à maintenir dans l'inconscient des représentations (pensées, images, souvenirs) liées à une pulsion. Le refoulement se produit dans les cas où la satisfaction d'une pulsion – susceptible de procurer par elle-même du plaisir – risquerait de provoquer du déplaisir à l'égard d'autres exigences. »

Le refoulement n'est pas le seul destin possible de la pulsion[360]. La pulsion peut changer de but ; dans ce cas, Freud parle de renversement dans le contraire. Elle peut également changer d'objet et se retourner sur le sujet lui-même ; c'est le retournement sur la personne propre. Le but peut être modifié et ne plus être sexuel et valorisé par la société ; c'est la sublimation.

1.1.4. Le point de vue économique

Freud considère que l'appareil psychique est soumis à la fois à des excitations intérieures et extérieures qui exigent un travail psychique afin de réduire au minimum l'énergie y circulant ; c'est ce qu'il appelle

[358] LAPLANCHE, Jean, PONTALIS, Jean-Bertrand. Pulsions d'auto-conservation. In : *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1967, p. 368.
[359] LAPLANCHE, Jean, PONTALIS, Jean-Bertrand. Pulsions de mort. In : *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1967, p. 371.
[360] FREUD, Sigmund. *Pulsion et destins des pulsions*. Payot, 2018.

le principe de la constance. Pour lui, le point de vue économique consiste à « suivre les destins des quantités d'excitation et d'obtenir une évaluation au moins relative de celle-ci. »[361]

Le travail psychique réalisé consiste à limiter les excitations et correspond à l'évitement du déplaisir généré par l'augmentation des excitations et à la procuration de plaisir du fait de leur réduction. C'est ce que Freud nomme le principe de plaisir. Le principe de réalité vient réguler le principe de plaisir : « […] la satisfaction ne s'effectue plus par les voies les plus courtes mais elle emprunte des détours et ajourne son résultat en fonction des conditions imposées par le monde extérieur. »[362]

Si l'on considère le processus primaire, « l'énergie psychique s'écoule librement, passant sans entraves d'une représentation à une autre selon les mécanismes de déplacement et de condensation ; elle tend à réinvestir pleinement les représentations attachées aux expériences de satisfaction constitutives du désir (hallucination primitive). »[363] En ce qui concerne le processus secondaire, « l'énergie est d'abord « liée » avant de s'écouler de manière contrôlée ; les représentations sont investies d'une façon plus stable, la satisfaction est ajournée, permettant ainsi des expériences mentales qui mettent à l'épreuve les différentes voies de satisfaction possibles. »[364] Freud établit ainsi une distinction entre énergie libre et énergie liée qui s'opposent dans le sens où la première est mobile et la seconde statique, l'énergie étant initialement libre avant d'être potentiellement liée. Le processus primaire réfère à l'énergie libre et le processus secondaire à l'énergie liée, liaison s'effectuant suivant le principe de réalité.

Le point de vue économique est également caractérisé par les notions d'investissement et de désinvestissement. L'énergie psychique s'attache à une ou plusieurs représentations, un objet, ou une partie du corps. Freud situe la source de l'énergie psychique dans le Ça, le Moi et le Surmoi y puisant leur énergie. Cette quantité d'énergie a une limitation qui en implique la distribution : « […] l'individu dispose d'une certaine quantité d'énergie qu'il peut répartir, à loisir, dans les relations qu'il entretient avec lui-même et avec le monde extérieur. »[365] Du fait de la limite de cette quantité d'énergie, un investissement effectué d'une part suppose un désinvestissement effectué d'autre part. Dans le cadre des activités défensives du Moi, particulièrement pour le refoulement, intervient la notion de contre-investissement qui « consiste en l'investissement par le moi de représentations, systèmes de représentations, attitudes, etc., susceptibles de faire obstacle à l'accès des représentations et désirs

[361] FREUD, Sigmund. *Métapsychologie*. Paris, Gallimard, 1968, p. 89.
[362] LAPLANCHE, Jean, PONTALIS, Jean-Bertrand. Principe de réalité. In : *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1967, p. 336.
[363] LAPLANCHE, Jean, PONTALIS, Jean-Bertrand. Processus primaire, processus secondaire. In : *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1967, p. 341.
[364] Ibid.
[365] CLANCIER, Sylvestre. Le point de vue économique. In : *Freud. Concepts fondamentaux de la théorie et de la psychanalyse freudienne.* Editions Erès, 1998, p. 78.

inconscients à la conscience et à la motilité. » Dans le cas du refoulement, le désinvestissement d'une représentation du préconscient libère de l'énergie contre-investie sur un élément prévenant du retour de la représentation refoulée.

1.2 Le groupe et l'Inconscient

La notion de groupe en psychanalyse a eu une évolution en plusieurs étapes. Si Freud pose certains jalons de ce que peut représenter le groupe pour la psychanalyse, d'autres font évoluer la notion tant sur le point théorique que méthodologique. Les développements successifs ont suscité des tensions mais ont permis de réinterroger les concepts initiaux.

1.2.1. Groupe psychique et psyché de groupe

La notion de groupe en psychanalyse freudienne peut être envisagée de plusieurs manières : en tant que forme et structure d'éléments liés du psychisme, ce que Freud nomme groupe psychique[366], et en tant qu'ensemble intersubjectif, lieu d'une réalité psychique spécifique. Le groupe est initialement chez Freud envisagé comme « modèle de l'organisation et du fonctionnement intrapsychique »[367] ; le groupe psychique est un ensemble d'éléments du psychisme, les neurones compris, liés en un tout par des interactions et agissant comme pôle de liaison. Cet ensemble a des propriétés spécifiques, est doté « d'un système de protection et de représentation-délégation de lui-même par une partie de lui-même »[368] En interagissant avec d'autres éléments, il peut générer des modifications intrapsychiques. Freud établit sa première conception du Moi sur le modèle du groupe psychique et l'Inconscient est un groupe psychique clivé :

> *Freud considère l'inconscient originaire comme un groupe psychique séparé de l'inconscient. Il décrit ce groupe comme un ensemble d'éléments (équivalents de neurones* psy*, représentations, affects, pulsions …), formant une masse, un noyau qui attire des éléments refoulés et qui se lient entre eux.*[369]

L'inconscient originaire freudien peut encore être décrit comme correspondant au Ça et à la partie du moi non réprimé. Claudia Infurchia précise :

---

[366] KAES, René. *Les théories psychanalytiques du groupe*. PUF, 2009, p. 18.
[367] Ibid.
[368] Ibid.
[369] KAES René. Le sujet, le lien et le groupe. Groupalité psychique et alliances inconscientes. In : *Cahiers de psychologie clinique*, n°34, 2010, p. 24.

> *L'inconscient dans sa formation originaire est donc constitué d'éléments clivés de niveau émotionnel peu organisé relatifs au ça ainsi que d'éléments cognitifs que l'on peut dire associés à un certain niveau d'organisation de l'affect relatifs à la partie inconsciente du moi non réprimé.*[370]

Une autre approche de la notion de groupe dans la psychanalyse freudienne est celle qui a trait aux interactions qui peuvent avoir lieu entre appareils psychiques. Autrement dit, c'est ce qui se produit au niveau inconscient dès lors qu'il y a groupe et qui pourrait être entendu comme « psyché de groupe ».

René Kaës distingue trois modèles de groupement[371] pensés par Freud. D'abord celui de la Horde primitive[372], groupe social primitif construit par Freud à partir de divers textes anthropologiques censé représenter les groupements humains originels : la horde est constituée par le père tout-puissant et par ses fils jaloux, ces derniers qui finissent par manger leur père et, culpabilisant, érigent un totem à son effigie. Le deuxième modèle repose sur l'identification mutuelle des sujets devant la figure du chef[373] ; les sujets idéalisent un meneur commun, ce qui implique que chaque sujet délaisse une part de ses propres idéaux et de ses précédentes identifications. Le troisième modèle[374] a pour principe « le renoncement mutuel à la réalisation directe des buts pulsionnels. »[375] C'est un contrat entre sujets sous l'égide du droit qui permet la sécurité dans la communauté en échange de la restriction des pulsions. Ces trois modèles posent pour René Kaës les fondements des théories psychanalytiques du groupe et avancent trois hypothèses majeures : « l'hypothèse d'une organisation groupale de la psyché individuelle ; l'hypothèse que le groupe est le lieu d'une réalité psychique spécifique ; l'hypothèse que la réalité psychique du groupe précède le sujet et la structure. »[376]

Ces deux conceptions freudiennes du groupe amènent deux idées essentielles dans l'élaboration que René Kaës propose dans sa métapsychologie de troisième type[377] : la structuration de l'Inconscient s'effectue sur un mode groupal, et le groupe a une incidence sur le psychisme du sujet et dispose de processus psychiques inconscients qui lui sont propres.

---

[370] INFURCHIA, Claudia. De possibles correspondances entre neurosciences et psychanalyse au sujet de la mémoire. In : *Revue française de psychanalyse*, Vol. 80, 2016, p. 454.
[371] KAES, René. *Les théories psychanalytiques du groupe*. PUF, 2009, pp. 20-23.
[372] FREUD, Sigmund. *Totem et tabou*. Payot, 1947.
[373] FREUD, Sigmund. Psychologie des masses et analyse du Moi. In : *Essais de psychanalyse*. Payot, 1981.
[374] FREUD, Sigmund. *Le malaise dans la civilisation*. Editions du Seuil, 2010.
[375] KAES, René. *Les théories psychanalytiques du groupe*. PUF, 2009, p. 22.
[376] Ibid.
[377] KAES, René. *L'extension de la psychanalyse. Pour une métapsychologie de troisième type.* Dunod, 2015.

1.2.2. Matière psychique et réalité psychique inconsciente

René Kaës utilise la notion de matière psychique pour rendre compte de l'organisation et de la transformation de la psyché du sujet, organisation s'effectuant sur un mode groupal : « La matière psychique tend à s'organiser structurellement et dynamiquement selon un modèle de groupe. »[378]

La matière psychique fait initialement référence aux traces mnésiques présentes dans les rêves telles que les décrivaient Freud[379]. D'autres auteurs tel Jean-Paul Valabrega[380] ont utilisé la notion de matière psychique sans réellement la définir. René Kaës relie la notion à celle de réalité psychique :

> *La notion de matière psychique m'a paru intéressante à retenir pour qualifier la base de la réalité psychique inconsciente, autant pour ce qu'elle évoque d'une consistance spécifique, même si elle est invisible pour nos sens, que pour sa transformabilité.*[381]

Pour René Kaës, la matière psychique est la consistance de la réalité psychique, qui ne correspond à aucune autre réalité, et qu'il définit comme étant « celle des formations, des processus et des instances générées par l'inconscient, spécialement par les fantasmes inconscients et par les séries conflictuelles désir/défense, plaisir/déplaisir, réalité interne/réalité externe. »[382] La réalité psychique est opposable à la réalité physique, sociale ou encore biologique ; le terme de réalité est utilisé pour rendre compte de son existence et du fait que, comme la réalité matérielle, « elle est dotée d'une énergie et de processus spécifiques. »[383] Chez Freud, la réalité psychique correspond à l'Inconscient et à son activité d'origine psychosexuelle. Cette réalité occupe l'espace de l'intrapsychique « constitué de fantasmes, d'affects, de désirs et de mécanismes de défense »[384] en opposition avec la réalité concrète matérielle, le monde externe. Interne et externe semblent ainsi définir les frontières du sujet.

Mais Kaës précise que cette limite est interrogée par « la projection au dehors de ce qui ne peut être admis au-dedans, l'incorporation-introjection d'éléments du dehors et la constitution d'objets internes par l'effet de ce mécanisme. »[385] Précisons ce que signifient incorporation : « processus par lequel le sujet, sur un mode plus ou moins fantasmatique, fait pénétrer et garde un objet à l'intérieur de son corps. »[386] et introjection : « processus mis en évidence par l'investigation analytique : le sujet fait

---

[378] KAES, René. *Un singulier pluriel. La psychanalyse à l'épreuve du groupe*. Dunod, 2013, p. 94.
[379] FREUD, Sigmund. *L'interprétation du rêve*. Editions du Seuil, 2010.
[380] VALABREGA, Jean-Paul. *Phantasme, mythe, corps, et sens*. Payot, 1980.
[381] KAES, René. *L'extension de la psychanalyse. Pour une métapsychologie de troisième type.* Dunod, 2015, pp. 49-50.
[382] KAES, René. *Le groupe et le sujet du groupe.* Dunod, 1993, p. 79.
[383] KAES, René. *L'extension de la psychanalyse. Pour une métapsychologie de troisième type.* Dunod, 2015, p. 54.
[384] Ibid., p. 55.
[385] Ibid.
[386] LAPLANCHE, Jean, PONTALIS, Jean-Bertrand. Incorporation. In : *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1967, p. 200.

passer, sur un mode fantasmatique, du « dehors » au « dedans » des objets et des qualités inhérentes à ces objets. L'introjection est proche de l'incorporation qui constitue son prototype corporel mais elle n'implique pas nécessairement une référence à la limite corporelle (introjection dans le moi, dans l'idéal du moi, etc.). »[387]

L'interrogation peut se poursuivre si l'on considère chez Freud « les concepts d'identification par le symptôme, de communauté de fantasme, d'étayage des pulsions du Moi sur le Moi maternel. »[388] L'identification correspond à un « processus psychologique par lequel un sujet assimile un aspect, une propriété, un attribut de l'autre et se transforme, totalement ou partiellement, sur le modèle de celui-ci. La personnalité se constitue et se différencie par une série d'identifications »[389] ; l'identification par le symptôme correspond donc à l'assimilation d'un symptôme. La communauté de fantasme (indiquons ici la définition du fantasme en psychanalyse : « scénario imaginaire où le sujet est présent et qui figure, de façon plus ou moins déformée par les processus défensifs, l'accomplissement d'un désir et, en dernier ressort, d'un désir inconscient. »[390]) fait référence au fait que des fantasmes peuvent circuler entre plusieurs sujets ou du fait de l'universalité des fantasmes originaires (« structures fantasmatiques typiques (vie intra-utérine, scène originaire, castration, séduction) que la psychanalyse retrouve comme organisant la vie fantasmatique, quelles que soient les expériences personnelles des sujets ; l'universalité de ces fantasmes s'explique, selon Freud, par le fait qu'ils constitueraient un patrimoine transmis phylogénétiquement »[391] ; la scène originaire correspond au rapport sexuel entre les parents fantasmé par l'enfant souvent interprétée par celui-ci comme un acte violent du père). L'étayage des pulsions du Moi sur le Moi maternel correspond au fait que l'enfant s'appuie sur le lait maternel (ou son substitut), objet des pulsions d'auto-conservation pour choisir son objet d'amour, la mère. Dans ces trois conceptions freudiennes, la réalité psychique est partagée par plusieurs sujets. Kaës précise que dans ces conceptions la réalité psychique est formée à la fois par le pulsionnel et par l'intersubjectivité[392].

[387] LAPLANCHE, Jean, PONTALIS, Jean-Bertrand. Introjection. In : *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1967, p. 209.
[388] KAES, René. *L'extension de la psychanalyse. Pour une métapsychologie de troisième type.* Dunod, 2015, p. 56.
[389] LAPLANCHE, Jean, PONTALIS, Jean-Bertrand. Identification. In : *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1967, p. 187.
[390] LAPLANCHE, Jean, PONTALIS, Jean-Bertrand. Fantasme. In : *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1967, p. 152.
[391] LAPLANCHE, Jean, PONTALIS, Jean-Bertrand. Fantasmes originaires. In : *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1967, p. 157.
[392] KAES, René. *L'extension de la psychanalyse. Pour une métapsychologie de troisième type.* Dunod, 2015, p. 57.

1.2.3. Les groupes internes et la groupalité psychique

En suivant les deux conceptions que Freud faisait du groupe, René Kaës a effectué ses premières recherches sur le groupe en tant qu'objet dans le sens où il est investi par le pulsionnel et par des représentations inconscientes en tentant d'en repérer leurs principes organisateurs. Pour lui, dit de manière simple, le groupe psychique organise la psyché de groupe : « […] les formations groupales du psychisme ont une *fonction organisatrice* dans le processus groupal : elles contribuent à la construction et à l'orientation des conduites groupales. »[393]

Ces principes organisateurs, liant pulsionnel et intersubjectivité, René Kaës les nomme groupes internes : « J'ai appelé groupes internes des formations et des processus intrapsychiques dont les propriétés sont actives à la fois dans l'espace interne et dans celui des groupes. »[394] Cette conception de groupe interne chez Kaës rencontre celle d'autres psychanalystes d'inspiration kleinienne, Enrique Pichon Rivière[395] et Diego Napolitani. Pour ces derniers, les groupes internes sont des intériorisations de relations psychosociales ; pour René Kaës, la genèse des groupes internes provient de la propriété de l'énergie psychique à s'organiser en groupe.

René Kaës conçoit ainsi l'inconscient comme étant structuré comme un groupe, une structuration dynamique régie « par les principaux processus primaires : la condensation, le déplacement, la diffraction, la multiplication de l'élément identique, la permutation ou l'inversion. Ils sont au service de la mise en figurabilité des représentants pulsionnels, des représentations d'objet et du Moi. »[396] Précisons ici ce que signifie la diffraction, processus primaire indiqué implicitement par Freud[397] :

> […] ce processus consiste dans une décondensation du Moi qui se représente dans une multiplicité d'objets, d'images, de Moi(s) partiels, chacun représentant un aspect de l'ensemble et entretenant avec les autres des relations d'équivalence, d'analogie, d'opposition ou de complémentarité. C'est, pour ainsi dire, un processus qui se construit à l'inverse de la condensation qui régit la formation de personnes composites (mêlées et rassemblées). La diffraction, tout comme la multiplication de l'élément identique, est au service de la mise en figurabilité et des exigences de la censure. Considérée du point de vue de l'économie interne, la diffraction est un processus de répartition des charges pulsionnelles sur plusieurs objets.[398]

---

[393] KAES, René. *L'idéologie. L'idéal, l'idée, l'idole*. Dunod, 2016, p. 31.
[394] KAES, René. *Un singulier pluriel. La psychanalyse à l'épreuve du groupe*. Dunod, 2013, p. 90.
[395] PICHON RIVIERE, Enrique. *El proceso grupal. Del psicoanalisis a la psicologia social (I)*. Ediciones Nueva Vision, 1980.
[396] KAES, René. Groupes internes et groupalité psychique : genèse et enjeux d'un concept. In : Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe, n°45, 2005, p. 17.
[397] FREUD, Sigmund. *L'interprétation du rêve*. Editions du Seuil, 2010.
[398] KAES, René. Groupes internes et groupalité psychique : genèse et enjeux d'un concept. In : Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe, n°45, 2005, p. 18.

Pour René Kaës, le groupe ne peut être conçu qu'à la fois dans l'intersubjectif et l'intrapsychique ; la matière psychique se transmet et se transforme dans et par le groupe : « […] le groupe n'est intelligible comme forme remarquable du lien intersubjectif que s'il est conçu simultanément comme une organisation intrapsychique : les « groupes internes » en représentent la forme, la fonction et le processus dans l'espace de la réalité psychique de chaque sujet. »[399] L'identification de ces groupes internes, communs au groupe et à chacun des sujets, permet d'expliciter l'organisation intrapsychique et la structuration du groupe intersubjectif.

1.2.4. Les organisateurs psychiques

Les groupes internes sont les organisateurs intrapsychiques du groupement. René Kaës définit ces organisateurs psychiques ainsi :

> *Les organisateurs psychiques du groupe sont des formations inconscientes relativement complexes qui rendent possible, soutiennent et expriment le développement intégré des liens de groupement. Les organisateurs psychiques du groupe sont constitués par les principes, les processus et les formes associés de la réalité psychique inconsciente qui opèrent dans l'assemblage, la liaison, l'intégration et la transformation des éléments composant un groupe*.[400]

Il décrit sept groupes internes principaux jouant le rôle d'organisateurs psychiques du lien intersubjectif : « l'image du corps, les fantasmes originaires, les systèmes de relations d'objet, le réseau des identifications, les complexes œdipiens et fraternels, les imagos, les instances de l'appareil psychique et spécialement le moi. »[401]

René Kaës distingue les groupes internes primaires qui « […] sont acquis par intériorisation, internalisation ou introjection : ce sont le réseau des identifications, le groupe des relations d'objet, la structure groupale du moi, les complexes œdipiens et fraternels, l'image du corps. »[402], des groupes internes secondaires qui, au sein même de l'espace intrapsychique, possèdent des caractéristiques des groupes externes, comme par exemple dans les rêves sous la forme d'un groupe de personnes aux identités reconnues ou non.

L'image du corps se retrouve dans l'organisation de la représentation du groupe. Le chef correspond à la tête, le bras droit au subordonné, la main à celui qui exécute… Les parties du corps, organes y

[399] KAES, René. *L'appareil psychique groupal.* Dunod, 2000, p. 179.
[400] KAES, René. *Le groupe et le sujet du groupe.* Dunod, 1993, p. 178.
[401] KAES, René. *Un singulier pluriel. La psychanalyse à l'épreuve du groupe*. Dunod, 2013, p. 91.
[402] Ibid., p. 96.

compris, peuvent ainsi être les supports de la représentation du groupe. René Kaës précise toutefois que cette représentation réfère pratiquement toujours au corps maternel : « Le corps maternel est le paradigme fondamental de la représentation du groupe ; sa repossession est aussi un des enjeux principaux de l'existence groupale. »[403] La représentation du groupe par l'image du corps fait intervenir les angoisses de dislocation du Moi par le groupe dans le même temps qu'une protection contre le morcellement.

Le groupe met en jeu les fantasmes originaires. Il relève ainsi de la fantasmatique intra-utérine de la matrice originelle : le groupe sécurise et peut être vécu comme un monde clos. La fantasmatique de la scène primitive, ou autrement dit le fantasme du rapport sexuel des parents, se retrouve également : le groupe, figurant la mère, et les membres du groupe ou le leader, à la fois le père, la mère, les enfants, se livrent à un « coït ininterrompu »[404]. Les fantasmes de séduction ou encore de castration peuvent de même être perçus.

Les systèmes de relations d'objet font référence à la notion de relation d'objet :

> *Terme très couramment employé dans la psychanalyse contemporaine pour désigner le mode de relation du sujet avec son monde, relation qui est le résultat complexe et total d'une certaine organisation de la personnalité, d'une appréhension plus ou moins fantasmatique des objets et de tels types privilégiés de défense.*[405]

René Kaës insiste dans cette notion sur ce qu'induit la « relation » : cela implique une interrelation co-constitutive entre sujet et objet dans le sens où le sujet constitue ses objets et ceux-ci influent sur son activité. Le système de relations des objets, résultant « de l'introjection ou de l'incorporation des objets et des relations entre les objets »[406], peut de fait être entendu comme groupe interne.

Le réseau des identifications se fonde sur l'identification telle que Freud l'a formulée initialement à savoir « pluralité de personnes psychiques ». Le groupe interne peut se concevoir par là comme internalisation, rapport précisé par Freud ultérieurement par l'utilisation de la communauté de fantasmes, ou autrement dit fantasme partagé par identification, ou encore par les identifications par le symptôme. Freud développera dans le cadre de sa seconde topique par une théorie que l'on peut qualifier de groupale du moi et du surmoi.[407]

---

[403] KAES, René. *L'appareil psychique groupal.* Dunod, 2000, p. 65.
[404] Ibid., p. 71.
[405] LAPLANCHE, Jean, PONTALIS, Jean-Bertrand. Relation d'objet. In : *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1967, p. 404.
[406] KAES, René. *Un singulier pluriel. La psychanalyse à l'épreuve du groupe*. Dunod, 2013, p. 97.
[407] Ibid.

Le complexe est un « ensemble organisé de représentations et de souvenirs à forte valeur affective, partiellement ou totalement inconscients. Un complexe se constitue à partir de relations interpersonnelles de l'histoire infantile ; il peut structurer tous les niveaux psychologiques : émotions, attitudes, conduites adaptées. » Les complexes, particulièrement les complexes œdipiens et fraternels, ont les propriétés de groupes internes. Pour René Kaës, le complexe fraternel « […] désigne une organisation fondamentale des désirs amoureux, narcissiques et objectaux, de la haine et de l'agressivité vis-à-vis de cet « autre » qu'un sujet se reconnaît comme frère ou comme sœur. »[408]

Un imago est un « prototype inconscient de personnages qui oriente électivement la façon dont le sujet appréhende autrui ; il est élaboré à partir des premières relations intersubjectives réelles et fantasmatiques avec l'entourage familial. »[409] Les représentations du groupe sont construites à travers les imagos qui, en tant que prototypes familiaux intériorisés agissant comme organisateurs, sont des groupes internes.

Comme indiqué dans le cadre des identifications, les instances de l'appareil psychique, et particulièrement le Moi, ont une organisation groupale. René Kaës signifie encore davantage : « Par l'origine de son étayage et par la nature de ses contenus, formés essentiellement de ses objets et de ses processus d'identification, le Moi est groupe et, comme groupe, il est encore frontière, limite, filtre et barrière. » Les instances de l'appareil psychique sont de fait des organisateurs psychiques.

1.2.5. Les organisateurs socioculturels

Les représentations du groupe sont organisées par les organisateurs psychiques groupaux mais également par ce que René Kaës nomme les organisateurs socioculturels. Les organisateurs socioculturels correspondent aux représentations constituées socialement par le travail de la culture. Les mythes en constituent l'un des aboutissements les plus significatifs. La fonction des organisateurs socioculturels est double :

> […] ils apportent des modèles normatifs et secondarisés aux organisateurs psychiques inconscients. Ils forment un soutien à la fonction narrative et légitimante que tout groupe met en œuvre pour s'auto-représenter, pour s'auto-identifier, pour se construire une origine et se différencier des autres groupes.[410]

[408] KAES, René. *Le complexe fraternel*. Dunod, 2009, p. 5.
[409] LAPLANCHE, Jean, PONTALIS, Jean-Bertrand. Imago. In : *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1967, p. 196.
[410] KAES, René. *Un singulier pluriel. La psychanalyse à l'épreuve du groupe*. Dunod, 2013, p. 113.

René Kaës donne plusieurs exemples de mythes et modèles de groupalité entendus comme organisateurs socioculturels : les chevaliers de la Table ronde ou des compagnons d'Ulysse, des douze apôtres, les disciples d'un maître, les groupes héroïques comme les révoltés du *Bounty*, les naufragés du *Radeau de la méduse* ou le groupe de survivants d'une catastrophe, les groupes d'innovateurs constitués de peintres, de musiciens ou encore de mathématiciens, des groupes sportifs comme des équipes de football ou de rugby, des commandos militaires, etc.[411] Ces groupes idéalisés sont spécialisés dans les fonctions qu'ils représentent et dans leurs configurations ; leurs représentations inconscientes se rapportent à l'image du corps, à la quête de l'objet perdu ou au travail de production humaine[412].

La fonction légitimante des organisateurs socioculturels relative à l'identité groupale d'appartenance agit également sur le modèle psychique inconscient de l'objet-groupe, construction psychique inhérente aux expériences de groupes précoces et relative à la représentation du groupe pour le sujet : « Le modèle socioculturel de la groupalité vient doter d'un sceau de vraisemblance et de légitimité le modèle psychique inconscient de l'objet-groupe. » Pour René Kaës, il existe au sein de chaque groupe un couple d'organisateur psychique et d'organisateur socioculturel qui prédomine et qui caractérisent l'identité groupale et les identifications des membres du groupe.[413] La co-existence de ces deux modèles, le modèle socioculturel et le modèle psychique inconscient, induit, du fait d'une incompatibilité potentielle relative entre ces modèles, une tension entre organisateurs socioculturels et organisateurs psychiques inconscients. Pour que le groupe existe, il est nécessaire qu'une congruence s'établisse et que les conditions matérielles rendent possible son développement. Les tensions entre organisateurs socioculturels et organisateurs psychiques inconscients se retrouvent entre les conditions matérielles et le lieu imaginaire de réalisation du groupe.[414]

René Kaës indique que cette tension est nécessaire au développement et au fonctionnement du groupe. Il formalise cette tension à l'aide des notions mathématiques d'isomorphie et d'homomorphie. Deux structures sont dites isomorphes si les relations entre les éléments qui les composent sont similaires, quelles que soient les différences entre leurs éléments. Deux structures sont homomorphes si une correspondance entre les structures existe sans pour autant qu'elles soient similaires. L'isomorphie est un cas particulier d'homomorphie. Le processus groupal se constitue sur cette tension entre isomorphie et homomorphie de la groupalité psychique et de la groupalité sociale et matérielle ; il est « tributaire des formes psychiques de la groupalité (soit la structure groupale de

[411] KAES, René. *L'appareil psychique groupal.* Dunod, 2000, p. 186.
[412] Ibid.
[413] KAES, René. *Un singulier pluriel. La psychanalyse à l'épreuve du groupe*. Dunod, 2013, p. 113.
[414] KAES, René. *L'appareil psychique groupal.* Dunod, 2000, p. 187.

certaines formations psychiques) cherchant à coïncider avec des formes, structures et figurations sociales concrètes de la groupalité. »[415]

1.3. Les trois espaces psychiques

L'organisation de la matière psychique du sujet dans le groupe s'effectue via les organisateurs psychiques et les organisateurs socioculturels. Les processus qui sont à l'œuvre ne concernent pas seulement l'espace intrapsychique du sujet. Il convient avant d'aller plus avant de définir la notion d'espace psychique telle qu'utilisée par René Kaës :

> *J'appelle espace psychique – ou plus exactement espace de réalité psychique inconsciente – une étendue de matière psychique dans laquelle agissent les processus et les formations de l'Inconscient qui constituent cette matière. Le trait spécifique de cet espace est qu'il est divisé par l'effet de l'Inconscient.*[416]

Dans la cure psychanalytique, l'action thérapeutique met en jeu les notions de transfert qui « désigne, en psychanalyse, le processus par lequel les désirs inconscients s'actualisent sur certains objets dans le cadre d'un certain type de relation établi avec eux et éminemment dans le cadre de la relation analytique. »[417], et de contre-transfert entendu comme l'« ensemble des réactions inconscientes de l'analyste à la personne de l'analysé et plus particulièrement au transfert de celui-ci. »[418] La relation entre analysant et analyste rend ainsi compte de la rencontre et du travail de deux espaces intrapsychiques et non un seul. Cette relation à l'autre présente dans la cure, à un autre espace psychique, a fait l'objet d'autres investigations par Freud : dans le rapport à la mère, dans le rapport aux groupes, aux masses et aux institutions. Ces relations hors cure n'ont permis à Freud d'avancer que des suppositions.

A l'opposition interne/externe pouvant caractériser l'espace intrapsychique, Donald Woods Winnicott propose un lieu intermédiaire dans lequel s'établit la relation entre interne et externe qu'il appelle espace potentiel. Ce lieu est l'espace dans lequel la relation entre la mère et l'enfant se joue. Winnicott,

---

[415] Ibid., pp. 187-188.
[416] KAES, René. *L'extension de la psychanalyse. Pour une métapsychologie de troisième type.* Dunod, 2015, p. 49.
[417] LAPLANCHE, Jean, PONTALIS, Jean-Bertrand. Transfert. In : *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1967, p. 492.
[418] LAPLANCHE, Jean, PONTALIS, Jean-Bertrand. Contre-transfert. In : *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1967, p. 103.

au-delà de cette relation, étend la fonction de cette aire transitionnelle au rapport entre le sujet et la culture[419].

Les considérations freudiennes d'étayage de la pulsion de l'infans sur la psyché de la mère, l'espace potentiel suggéré par Winnicott, le concept d'espace imaginaire de Mahmoud Sami-Ali[420] qui postule le lien entre le corps et la représentation de l'espace, permettent à René Kaës de poser l'hypothèse que « Les mécanismes de projection au-dehors de l'appareil psychique et d'introjection au-dedans de celui-ci laissent supposer qu'il comporte des espaces extratopiques ou ectopiques. »[421] Cette hypothèse conduit René Kaës à considérer trois espaces de réalité psychique : l'espace des groupes, des familles, des institutions, l'espace des liens intersubjectifs entre les membres du groupe, l'espace du sujet singulier en tant que sujet du groupe et sujet dans le groupe.[422] L'Inconscient agit dans ses trois espaces dans lesquels circule et se transforme la matière psychique suivant des processus et des arrangements qui diffèrent d'un espace à l'autre. Si ces trois espaces sont distincts, ils sont reliés d'une manière que René Kaës explicite ainsi :

> *Ces trois espaces sont distincts, ils ne sont pas isolés l'un de l'autre, et ils ne sont pas emboîtés ou superposés ; ils sont contenus et limités par des enveloppes. Ils sont coactivés, associés et interférents, connectés par leurs interfaces. […] Chacun d'entre eux possède une consistance, une structure, une enveloppe, et des passages avec les autres espaces. Ces espaces ne sont pas statiques, mais dynamiques et évolutifs. Ils se transforment sous l'effet de leurs relations avec les autres espaces.*[423]

René Kaës distingue ainsi trois dimensions de l'espace de la réalité psychique : la dimension intrapsychique correspondant à l'espace interne du sujet singulier, la dimension interpsychique relative à l'espace psychique entre les sujets, la dimension transpsychique qui « […] caractérise la réalité psychique qui se transmet *à travers* les sujets, leurs liens et les groupes dont ils sont membres, sans qu'ils aient été directement acteurs de cette réalité, mais seulement les agents de la réception et de la transmission de celle-ci. »[424]

Ces trois espaces ne sont pas à considérer comme des espaces clos ; ils servent à caractériser les phénomènes repérables dans le cadre de la psychanalyse de groupe. L'analyse de ces phénomènes au sein de ces trois espaces est guidée par sept principes : le principe de détermination multiple (ou

[419] KAES, René. *L'extension de la psychanalyse. Pour une métapsychologie de troisième type.* Dunod, 2015, p. 63.
[420] SAMI-ALI, Mahmoud. *L'espace imaginaire*. Gallimard, 1974.
[421] KAES, René. *L'extension de la psychanalyse. Pour une métapsychologie de troisième type.* Dunod, 2015, p. 63.
[422] Ibid., p. 64.
[423] Ibid., p. 65.
[424] Ibid., p. 67.

pluricausalité), le principe de transversalité, le principe de complémentarité, le principe de plurifocalité, le principe de complexité, le principe polyphonique et le principe d'incertitude.[425]

Indiquons succinctement ce à quoi correspondent ces principes :

- Le principe de détermination multiple indique que les processus sont à l'œuvre dans et entre les trois espaces et que la causalité est plurielle et multifactorielle.
- Le principe de transversalité implique que la matière psychique est présente et constante dans chacun des espaces « selon des formes et des effets distincts »[426].
- Le principe de complémentarité rend compte de la pluralité des regards relativement aux différentes espaces pour considérer un phénomène. Une manifestation doit pouvoir être considérée à la fois sur le plan intrapsychique, interpsychique, et transpsychique.
- Le principe de plurifocalité stipule que les liens dans un groupe n'ont pas un centre unique mais autant que de sujets.
- Le principe de complexité intervient pour signifier que les manifestations traversant l'intrapsychique et l'interpsychique sont soumises de fait à des reconfigurations spécifiques relatives à chacune des instances en jeu, potentiellement divergentes, désorganisatrices, qui en complexifient la saisie et la stabilité.
- Le principe polyphonique instaure la multiplicité des voix à entendre dans les manifestations de l'Inconscient au sein des groupes.
- Le principe d'incertitude, relevé initialement par Janine Puget[427], suppose l'imprévisibilité qui découle de la rencontre.

1.3.1. Les enveloppes psychiques

Afin de décrire les connexions et les interférences entre les espaces, René Kaës utilise le concept d'enveloppe psychique dont le fondement se situe pour lui dans l'intersubjectivité. Nous reprendrons ce concept dans le chapitre suivant afin d'en fournir une explicitation plus conséquente. Toutefois, indiquons d'ores et déjà qu'il s'agit d'un concept fondé par Didier Anzieu à la suite de ses travaux sur la notion de Moi-Peau qu'il définit ainsi : « Par Moi-Peau, je désigne une figuration dont le Moi de l'enfant se sert au cours des phases précoces de son développement pour se représenter lui-même comme Moi contenant les contenus psychiques, à partir de son expérience de la surface du corps. »[428]

[425] Ibid., pp. 72-73.
[426] Ibid., p. 72.
[427] PUGET, Janine. Le sujet du monde, le monde du sujet. Ce qui s'impose. In : Revue française de psychanalyse, 2008, p. 817.
[428] ANZIEU, Didier. *Le Moi-Peau*. Dunod, 1995, p. 61.

Anzieu développe la métaphore d'une peau psychique aux propriétés présentant quelques similitudes à celles de la peau biologique. L'enveloppe psychique est une généralisation du concept à d'autres manifestations de l'intrapsychique et de l'interpsychique.[429]

Pour René Kaës, les enveloppes psychiques sont « des contenants d'objets et de processus de réalité psychique inconsciente. » qui renferment « des signifiants archaïques » : « des pulsions, des représentations, des pictogrammes, la capacité de rêverie, des fantasmes, des mécanismes de défense. »[430] Précisons ici que la notion de pictogramme ne réfère nullement à la forme graphique mais plutôt à la trace mnésique en tant qu'expérience originelle, précoce, permettant la représentation symbolique et par là, agissant en tant qu'organisateur psychique. Les enveloppes psychiques sont propres à chacun des espaces de la réalité psychique et ont des fonctions spécifiques. Il existe par ailleurs des enveloppes psychiques se formant dans d'autres espaces telles les enveloppes sociales ou les enveloppes culturelles[431].

Dans le cadre de son approche groupale, Kaës conçoit chacun des trois espaces psychiques, l'espace du sujet singulier ou espace intrapsychique, celui du lien ou espace interpsychique, et celui des ensembles tels que les groupes ou espace transpsychique, doté d'interfaces avec les autres, interfaces qui « forment les frontières entre leur dedans et leur dehors et les enveloppes qui les contiennent. Ces trois espaces interfèrent sans cesse l'un avec l'autre. »[432] Le groupe possède une enveloppe psychique groupale délimitant un espace et une temporalité propre au groupe. Cette enveloppe, comme toute enveloppe, a trois fonctions principales : « de sac contenant » du désir commun du groupe, de barrière de protection de la violence extérieure au groupe ou de pare-excitation des stimuli externes, et de membrane filtrante active des entrées et sorties du groupe en lien avec les repères identificatoires[433].

Kaës indique que les enveloppes des différents espaces peuvent être perçues comme « emboîtées comme des matriochkas, les unes dans les autres. »[434] L'enveloppe qui contient une autre enveloppe joue alors un rôle de méta-enveloppe. Poreuses, les enveloppes interférent les unes avec les autres et se transforment ; l'idée d'emboîtement, de ce point de vue, ne suffit donc pas à en décrire le

[429] KAES, René. Du Moi-peau aux enveloppes psychiques. Genèse et développement d'un concept. In : *Le carnet PSY*, n°117, 2007.
[430] KAES, René. Les enveloppes psychiques, quel *fondement* dans l'intersubjectivité et quelles *fonctions* dans les ensembles plurisubjectifs ? In : *L'enveloppe psychique*, Dunod, 2023, p. 45.
[431] Ibid.
[432] KAES, René. *L'extension de la psychanalyse. Pour une métapsychologie de troisième type.* Dunod, 2015, p. 66.
[433] KAES, René. Les enveloppes psychiques, quel *fondement* dans l'intersubjectivité et quelles *fonctions* dans les ensembles plurisubjectifs ? In : *L'enveloppe psychique*, Dunod, 2023, pp. 49-50.
[434] Ibid.

fonctionnement. L'enveloppe groupale délimite ainsi un espace propre au groupe mais également une temporalité.

1.3.2. Le temps et la temporalité dans la réalité psychique

Le temps n'est pas une notion subjective. De fait, il convient de lui préférer celle de temporalité, donnée qualitative et construction psychique qui concerne le rapport du sujet au temps. Ce rapport est pour partie lié à la mémoire, qu'elle soit individuelle ou collective. René Kaës rattache la subjectivité de la temporalité à la prééminence de l'Inconscient :

> *Mais l'Inconscient est rythmé par un temps qui lui est propre, qu'il ignore et qui se manifeste par le rythme de l'émergence et de la satisfaction du besoin, de la pulsion et du désir, par ses effets de répétition et d'après-coup, par ses calculs sur les dates, mais aussi par ce qui demeure identique, hors de la transformation, intemporel, et donc hors temporalité. Le temps psychique – ou plus exactement l'expérience subjective du temps – est tout entier traversé et mis en tension par le temps propre de l'Inconscient.*[435]

La temporalité de l'Inconscient n'est pas linéaire. Elle a trait au refoulement et au retour du refoulé et propose par-là une réversibilité temporelle dans la régression et la répétition. Cette actualisation se produit notamment dans la cure, lorsque du transfert, mais aussi dans le rêve, le symptôme, le lapsus ou encore dans l'acte manqué.

La temporalité s'établit sur trois dimensions principales : au travers de la périodicité de la rencontre entre le sujet et l'objet qui rythme période de plaisir et de déplaisir et génère l'anticipation de la satisfaction, au travers du travail d'historisation, au travers de l'après-coup et de la perlaboration. L'après-coup est un « terme fréquemment employé par Freud en relation avec sa conception de la temporalité et de la causalité psychiques : des expériences, des impressions, des traces mnésiques sont remaniées ultérieurement en fonction d'expériences nouvelles, de l'accès à un autre degré de développement. »[436] La perlaboration et un « processus par lequel l'analyse intègre une interprétation et surmonte les résistances qu'elle suscite. Il s'agirait là d'une sorte de travail psychique qui permet au sujet d'accepter certains éléments refoulés et de se dégager de l'emprise des mécanismes répétitifs. »[437]

---

[435] KAES, René. *L'extension de la psychanalyse. Pour une métapsychologie de troisième type.* Dunod, 2015, p. 101.
[436] LAPLANCHE, Jean, PONTALIS, Jean-Bertrand. Après-coup. In : *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1967, p. 33.
[437] LAPLANCHE, Jean, PONTALIS, Jean-Bertrand. Perlaboration. In : *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1967, p. 305.

C'est la rencontre intersubjective qui opère dans la construction de la temporalité. La conception psychanalytique de cette temporalité implique un déterminisme où la causalité n'est pas dans un temps linéaire comme le spécifie Kaës en reprenant les travaux de Jean Guillaumin[438] : « le passé cause le présent et le futur, mais aussi le présent et le futur causent le passé et lui donnent sens »[439] Quant à l'origine, elle renvoie à l'archaïque, à la scène des origines et à la confrontation de l'inconnu dont le sujet est pourtant seul à pouvoir constituer le savoir qui lui est relatif. L'origine ne peut donc qu'être, elle aussi, conçue que dans l'après-coup.

L'Inconscient reste affecté par l'histoire, la culture, et l'environnement social. Cette perméabilité n'est pas totale : « Ce qui demeure insensible à l'histoire et à l'environnement, ce sont ses socles pulsionnels, les mécanismes de défense et de répétitions par lesquels il se forme dans sa structure et dans son fonctionnement. »[440]

La temporalité des sujets est dépendante des rythmes qui en modèlent le vécu. Selon René Kaës, les rythmes peuvent être de trois formes. La première forme est liée à l'entrée en relation avec autrui. C'est le rythme de l'allaitement, du coït, des respirations, de la danse, de la marche. La rythmicité qui en découle peut être accordée ou non, en fonction du plaisir et du déplaisir, des « expériences émotionnelles de danger, d'agonie ou de mort psychiques qui fracturent la continuité du temps. »[441] La deuxième forme se retrouve dans le soutien d'une tâche. C'est « le chant ou le rythme des percussions ou des injonctions vocales dans le travail, ou encore dans les slogans d'une manifestation politique ou sportive. Le chant choral polyphonique et polyrythmique en est une expression complexe. »[442] La troisième forme se retrouve dans le cadrage d'un temps réel, régulier, qui, investi dans les formes primaires et secondaires de temporalité, induit la subjectivité de l'écoulement du temps. Ces temps éprouvés, lorsqu'ils coïncident pour plusieurs sujets, peuvent être qualifiés de synchronie. La diachronie est éprouvée dans une coïncidence des temps des sujets qui se produit non pas dans la simultanéité mais dans la succession. Lorsque les temps des sujets ou des groupes diffèrent, on peut parler d'hétérochronie. Et si l'on repère un trouble lié à la temporalité, on peut utiliser le terme de dyschronie.

La temporalité se construit dans l'intersubjectivité, dans la relation des temporalités de plusieurs sujets : dans la relation mère-enfant, par l'expérience de la discontinuité et de l'absence, par la répétition et par le rythme. Dans cette optique, l'accordage correspond aussi bien à l'adaptation

[438] GUILLAUMIN, Jean. *Quinze études psychanalytiques sur le temps. Traumatisme et après-coup*. Privat, 1982.
[439] KAES, René. *L'extension de la psychanalyse. Pour une métapsychologie de troisième type.* Dunod, 2015, p. 103.
[440] Ibid., p. 106.
[441] Ibid.
[442] Ibid.

intrapsychique de la réponse du sujet qu'à une co-construction d'une temporalité commune, intersubjective. La temporalité s'inscrit ainsi autant dans l'intrapsychique que dans le lien intersubjectif au travers duquel se joue la question de la transmission, de l'héritage, du transgénérationnel :

> *Dans tout lien intersubjectif (couple, famille, groupe), les rythmes et l'interrythmicité, les alternances de la synchronie, de ses achoppements, de ses variations et de ses transformations sont repérables. Une synchronie du lien, des sujets entre eux dans l'ensemble qu'ils forment, est nécessaire à sa formation et à son maintien. Il est nécessaire d'être dans le même temps, contemporains. Mais il est tout aussi indispensable que la diachronie permette de se situer dans les continuités chronologiques et de durée à travers la succession des générations.*[443]

Pour René Kaës, cette transmission repose sur la mémoire, les grands récits, les mythes. Ces formations sont des incorporations d'un autre dans la psyché du sujet qui constitue alors un maillon d'une chaîne mémorielle et temporelle. Sur ces cadres synchroniques et diachroniques se constituent d'autres temporalités groupales plus ponctuelles, celles des foules, des assemblées, d'un public ou encore d'une famille…

Les arrangements de ces temporalités mettent ainsi en jeu différents espaces et différents temps de réalité psychique. Afin de décrire l'organisation de la temporalité groupale dans la prise en compte du sujet, du lien intersubjectif et du groupe, René Kaës propose un modèle, celui de l'appareil psychique groupal.

2. L'appareil psychique groupal

S'appuyant sur le concept freudien d'appareil psychique, René Kaës propose un modèle, c'est-à-dire une représentation de la réalité permettant l'intelligibilité, rendant compte des processus psychiques à l'œuvre dans la construction d'un groupe :

> En tant qu'*appareil* psychique, l'appareil psychique groupal accomplit un *travail* psychique spécifique : il lie, assemble, accorde entre elles des parts de la psyché individuelle mobilisées dans le processus de formation d'un groupe. Le résultat est un certain arrangement combinatoire des psychés, un appareillage qui constitue la réalité psychique de *et* dans le groupe.[444]

Le modèle proposé, celui de l'appareil psychique groupal, n'est pas une extrapolation de l'appareil psychique individuel de Freud. C'est une autre structure, intériorisée par les membres du groupe, avec

[443] Ibid., pp. 108-109.
[444] KAES, René. Groupes internes et groupalité psychique : genèse et enjeux d'un concept. In : Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe, n°45, 2005, p. 20.

son fonctionnement propre, qui assemble les psychés individuelles. Dans cette structure se construit une part des appareils psychiques individuels. L'organisation de la réalité psychique s'y établit prioritairement par ce qui est commun au sujet et non par ce qui les différencie : « l'espace psychique groupal se forme avant toute différenciation entre les espaces psychiques des sujets membres du groupe. »[445] Le dehors et le dedans du groupe est quant à lui délimité par les enveloppes psychiques. La force de cohésion des psychés du groupe, leur assemblage, leur liaison ou leur déliaison, est relative à la force des pulsions qui traversent l'appareil psychique groupal.

L'assemblage des psychés individuelles suppose un travail psychique sur celles-ci. Toute liaison, tout processus du lien, pour être effectif, travaille à la réduction de la déliaison, de la séparation :

> *Pour faire groupe, une certaine porosité des frontières du Moi, un estompage des repères de l'identité, l'aliénation dans le bénéfice du lien de certains objets ou attributs investis par le Moi, une régression des objets partiels sont nécessaires. Ces exigences sont celles de tout lien, elles sont variables et susceptibles d'évolution. L'agencement, l'appareillage et le lien groupal reposent sur cette propriété et sur ces processus.*[446]

L'appareillage des psychés s'effectue selon deux principes : « 1° la réduction de l'incertitude et de la complexité associées aux désirs, aux angoisses et aux défenses que suscite la rencontre entre trois espaces psychiques. 2° la construction d'un espace commun, partagé et interférent. » [447] Les groupes internes organisent l'appareillage groupal. Les organisateurs psychiques inconscients et les organisateurs socioculturels sont ainsi mobilisés. Les groupes internes fonctionnent différemment selon l'espace psychique. Pour exemple, le fantasme, dans l'espace intrapsychique, est le fantasme de désir ; l'espace interpsychique agit comme structure distributive du fantasme ; à l'espace transpsychique correspond le fantasme originaire. Pour le rêve, à l'espace intrapsychique coïncide le rêve « égoïste » ; à l'espace interpsychique, les rêves communs et partagés ; à l'espace transpsychique, les rêves transgénérationnels.[448] L'appareillage groupal est l'accordage de ces trois espaces. Cet accordage est celui des groupes internes des membres du groupe. Il est à considérer d'un point de vue topique (agencement des lieux psychiques), économique (fonction de l'appareil psychique de maintenir au plus bas niveau possible l'énergie interne), dynamique (transformation et transmission de l'énergie) et génétique (temporalité des lieux psychiques).

---

[445] KAES, René. *L'extension de la psychanalyse. Pour une métapsychologie de troisième type.* Dunod, 2015, p. 126.
[446] Ibid., p. 127.
[447] KAES, René. Actualité d'un concept. L'appareil psychique groupal. Un modèle pour penser le groupe, la famille, l'institution. In : *Colloque de l'Apsyfa*, 11 mars 2017, p. 18.
[448] KAES, René. Groupes internes et groupalité psychique : genèse et enjeux d'un concept. In : Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe, n°45, 2005, p. 20.

Kaës indique que l'énergie psychique circulant au sein du groupe est utilisée pour partie pour maintenir l'appareil psychique groupal et pour une autre part pour celui du groupe social, « résultante des déterminismes sociaux régi par la logique sociale »[449]. Cette énergie dessert quatre fonctions : « une fonction d'assignation de places et de lieux ; une fonction de cognition et de représentation ; une fonction de défense et de protection ; une fonction de production et de reproduction. »[450] Ces fonctions, que ce soit dans leurs rapports au sein de l'appareil psychique groupal ou du groupe social sont régies par l'appareil psychique groupal.

L'appareillage ne doit pas être seulement entendu comme assemblage mais également comme une mise en tension et une régulation des psychés. Le groupe agit sur les psychés d'une manière que spécifie plus avant René Kaës :

> Il est nécessaire de concevoir le groupe comme un attracteur d'investissements et de représentations, comme une structure d'appel vers des emplacements psychiques nécessaires à son fonctionnement et à son maintien. C'est dans ces emplacements que viennent se représenter les objets, les imagos, les instances et les signifiants que les membres du groupe apportent dans le groupe. Mais ce qui est encore plus décisif, c'est que ces investissements, ces représentations et ces emplacements sont désormais gérés et transformés par l'organisation du groupe.[451]

Les propriétés groupales de l'appareil psychique individuel, la structure groupale des groupes internes, peuvent non seulement être considérées comme des substructures groupales de l'appareil psychique groupal mais induisent sa construction. Outre la transformation et la transmission de ces formations intrapsychiques, « La construction groupale interne met en cause, dès l'origine, des facteurs extra-psychiques, notamment intersubjectifs et sociaux. »[452]

L'appareil psychique groupal est un échangeur entre le psychique et le social, ce n'est pas seulement l'organisation de psychés individuelles : « […] il est déterminé par l'ordre symbolique externe, sociétal, tout comme le social précède le psychique. »[453] Le lien groupal est assuré par les sept organisateurs internes principaux définis précédemment suivant des processus spécifiques autorisés par l'appareil psychique groupal.

René Kaës précise l'aboutissement de l'appareillage groupal :

---

[449] KAES, René. *L'appareil psychique groupal.* Dunod, 2000, p. 192.
[450] Ibid., p. 191.
[451] KAES, René. *L'extension de la psychanalyse. Pour une métapsychologie de troisième type.* Dunod, 2015, p. 128.
[452] KAES, René. *L'appareil psychique groupal.* Dunod, 2000, p. 192.
[453] Ibid., p. 202.

Le résultat est la réalité psychique propre au groupe, avec des formations et des processus spécifiques. Parmi celles-ci les alliances inconscientes, l'espace onirique commun et partagé, les processus associatifs intersubjectifs, les fonctions phoriques, les transferts de gestion d'un espace par un autre.[454]

2.1. Les fonctions et les processus de l'appareillage psychique groupal

L'appareil psychique groupal exerce six principales fonctions[455]. Via les groupes internes, il a une fonction de liaison intersubjective des formations et processus des appareils psychiques individuels. Il a une fonction de transmission et d'échange entre les différentes instances du groupe et des sujets du groupe. Il a également une fonction de différenciation de ces espaces, pour le sujet, et pour le groupe. Il a une fonction de transformation des formations et des processus psychiques. Il a une fonction « […] de contention de la réalité psychique de ses sujets et de celle qui génère leur groupement. »[456] Enfin, il a une fonction de représentation du groupe et des sujets en tant que sujets du groupe (avec les notions d'origine, d'identité, de place, de finalité).

Plusieurs processus régissent l'organisation et le fonctionnement de l'appareil psychique groupal. Ces processus concernent à la fois l'espace intrapsychique de chacun des membres du groupe et l'espace commun du groupe, intersubjectif et transsubjectif.

2.2. Les processus primaires, secondaires, et tertiaires

René Kaës distingue un premier ensemble de processus constitué par les processus originaires, primaires, secondaires et tertiaires. Parmi les processus de ce premier ensemble, « certains sont spécialisés dans le travail de liaison et de déliaison, d'autres dans l'assemblage et la séparation, d'autres dans la similitude et la différenciation, d'autres enfin dans l'accordage ou la division. »[457]

Le processus originaire est caractérisé par le mouvement de liaison-rejet de l'enfant avec la mère dans l'espace sein-bouche. On retrouve ce processus dans les différents moments de l'existence d'un groupe. Les processus psychiques groupaux originaires sont ainsi similaires à ceux qui concernent les formes les plus primitives de la vie psychique[458].

---

[454] KAES, René. Actualité d'un concept. L'appareil psychique groupal. Un modèle pour penser le groupe, la famille, l'institution. In : *Colloque de l'Apsyfa*, 11 mars 2017, p. 18.
[455] KAES, René. *L'appareil psychique groupal.* Dunod, 2000, p. 246.
[456] Ibid.
[457] KAES, René. *Un singulier pluriel. La psychanalyse à l'épreuve du groupe*. Dunod, 2013, p. 119.
[458] KAES, René. *Les théories psychanalytiques du groupe*. PUF, 2009, p. 70.

Les processus primaires sont liés à l'Inconscient. Ils concernent les groupes internes et leur fonctionnement : le processus primaire « […] se décline dans les diverses modalités du déplacement, de la condensation et de la diffraction, de la dramatisation et du renversement dans le contraire. »[459]

Les processus secondaires concernent le système Préconscient-Conscient. Ils garantissent l'équilibre, la stabilité, l'intelligibilité de la psyché par le déplacement de faibles quantités d'énergie psychique : « Ils organisent ainsi la stabilité des expériences mentales en liant l'énergie et en soutenant les opérations de la pensée vigile, de l'attention, du jugement et de l'action contrôlée. »[460]

Les processus tertiaires consistent en une mise en relation des processus primaires et secondaires au travers du lien entre langage et appareil psychique. C'est aussi, avec le mythe, la mise en lien entre le psychique, et notamment le rêve, et le socioculturel.

2.3. Les identifications

Un deuxième ensemble de processus est formé par les identifications. C'est par les identifications, qui sont à distinguer de l'incorporation, que se constitue le lien groupal. L'appareil psychique groupal doit permettre le partage d'une identité entre les membres du groupe et la différenciation avec des sujets externes au groupe. Ce processus s'effectue en premier lieu dans la première formation d'appareil psychique groupal, la cellule familiale :

> *L'appareil psychique groupal fonctionne comme un opérateur dans la constitution des identifications et dans le repérage de l'identité. Il confirme ou remanie les identifications et les identités qui se sont formées dans le premier appareil psychique groupal, c'est-à-dire dans le groupe familial. Dans le groupe familial, l'enfant ne trouve sa place de sujet qu'en rompant avec celle à laquelle il s'est d'abord identifié et qui lui a été assignée dans les fantasmes de ses parents. Il ne découvre le sens de son désir que par la butée contre le désir de l'autre, et c'est seulement lorsqu'il peut se reconnaître dans sa filiation qu'il peut prendre sa place dans un ensemble intersubjectif. Il découvre que cet ensemble est régi par l'interdit de l'inceste, la différence des sexes et des générations et la différenciation des rôles parentaux. C'est à partir de cette expérience que le lien conclu dans tout autre groupe est caractérisé par la répétition ou par le dégagement des identifications tissées dans le groupe familial.*[461]

L'appareillage psychique groupal mobilise les processus identificatoires suivant plusieurs modalités : les identifications adhésives, projectives et introjectives. Ces processus interviennent dans le cadre des

[459] KAES, René. *Un singulier pluriel. La psychanalyse à l'épreuve du groupe*. Dunod, 2013, p. 119.
[460] KAES, René. *Les théories psychanalytiques du groupe*. PUF, 2009, p. 77.
[461] KAES, René. *L'appareil psychique groupal.* Dunod, 2000, p. 203.

phénomènes de résonance fantasmatique telle que la définit Didier Anzieu[462], c'est-à-dire le surgissement de formations fantasmatiques stimulées par une formation fantasmatique d'un membre du groupe, et de l'interfantasmatisation, laquelle désigne une co-construction fantasmatique. L'identification adhésive procède de la continuité corporelle que l'on peut retrouver dans la relation mère-enfant, dans le peau contre peau. Elle signifie non l'incorporation de l'objet mais le fait de devenir partie de l'autre dans un aspect qui relève principalement du sensoriel.

L'identification projective correspond à un clivage du sujet qui projette sur un objet extérieur des informations insupportables sous forme fantasmatique. L'autre est alors identifié à ces informations.

Les identifications introjectives concernent l'introjection des qualités qui appartiennent à un autre. Cette introjection est la résultante du fantasme d'introduction de l'autre dans le sujet pour s'emparer de ses qualités propres.

Sur ces processus identificatoires, dès lors qu'ils sont partagés, se contractent ce que René Kaës nomme les alliances inconscientes.

2.4. Les alliances inconscientes

Un troisième ensemble de processus est relatif à une notion particulièrement développée par René Kaës, celle des alliances inconscientes[463] :

> *Un troisième ensemble de processus est constitué par les mécanismes de projection, de dépôt, d'exportation, de rejet. Ces mécanismes de défense individuels sont actifs dans les premiers moments du processus d'appareillage. Ils donnent naissance à des mécanismes de défense conjoints qui constituent une partie des alliances inconscientes méta-défensives et aliénantes.*[464]

René Kaës s'intéresse aux alliances tant du point de vue de l'Inconscient que dans leurs manifestations et leurs effets. Les alliances inconscientes interviennent dans l'espace psychique du sujet et dans celui des liens intersubjectifs et transsubjectifs.

Les alliances inconscientes sont nécessaires au renforcement de processus et fonctions propres à chacun des sujets du lien. Le bénéfice tiré induit un maintien du lien et de fait une obligation voire un assujettissement. Elles sont la résultante du travail de l'inconscient : « […] elles se nouent sous l'effet de l'économie conjointe du refoulement ou du déni (ou du rejet) exercé par les sujets, pour leur propre

[462] ANZIEU, Didier. *Le groupe et l'Inconscient*. Dunod, 1999.
[463] KAES, René. *Les alliances inconscientes*. Dunod, 2014.
[464] KAES, René. *Un singulier pluriel. La psychanalyse à l'épreuve du groupe*. Dunod, 2013, p. 121.

raison, mais aussi simultanément pour le bénéfice d'un autre ou de plus d'un autre, pour établir leurs liens. »[465] Elles peuvent être structurantes pour les liens et les sujets, défensives et parfois pathogènes, offensives lorsqu'elles ont trait à un accord pour attaquer, ou combiner ces caractéristiques.

2.4.1. Les alliances structurantes

Les alliances inconscientes structurantes peuvent être divisées en deux catégories : les alliances structurantes primaires et les alliances structurantes secondaires.

Les premières sont à la base de tout lien : « Ce sont des liens qui fondent la vie psychique dans l'intersubjectivité, dans la séparation des corps, dans les échanges fantasmatiques et dans le langage. »[466] Les secondes sont constituées « [...] par les contrats et les pactes fondés sur la loi et les interdits fondamentaux. »[467]

2.4.1.1. Les alliances structurantes primaires

Parmi les alliances structurantes primaires, on distingue les alliances d'accordage primaire, les alliances de plaisir partagé et d'illusion, les contrats narcissiques, et les alliances d'amour et de haine.

Les alliances d'accordage primaire s'effectuent au travers du lien mère-enfant :

> *À travers ce lien, provisoirement symbiotique dans le meilleur des cas, passent les expériences sensorimotrices, les échopraxies et les écholalies, les émotions et les premiers signifiants sur lesquels vont prendre appui les pulsions et les structures cognitives, la capacité de rêver et d'acquérir des pare-excitations. Une grande partie de ces expériences ne sont pas conscientes, d'autres sont sous l'effet du refoulement, maternel notamment. À travers ce lien, se constituent la matrice des interdits et des refoulements, en d'autres cas, celle du déni ou du rejet, l'une et l'autre contribuant à la structuration de l'inconscient du bébé.*[468]

Sur cette alliance se constituent les alliances de plaisir-déplaisir partagé et d'illusion créatrice et les alliances d'amour et de haine. Ces alliances permettent pour les concernés la réalisation des désirs réciproques, l'autre étant nécessaire à cette réalisation.

[465] KAES, René. Le sujet, le lien et le groupe. Groupalité psychique et alliances inconscientes. In : Cahiers de psychologie clinique, n°34, 2010, p.33.
[466] KAES, René. *Les alliances inconscientes*. Dunod, 2014, p. 44.
[467] Ibid., p. 46.
[468] Ibid., p. 45.

Les alliances de déplaisir se retrouvent couramment dans les liens intersubjectifs, rendant compte de la mutualité d'une insatisfaction. Le désaccordage du lien mère-enfant induit un fonctionnement récurrent et pathologique de ce type d'alliance sur un mode sadomasochiste. Les alliances de plaisir partagé s'appuient sur l'expérience de bébé suffisamment bon pour une mère suffisamment bonne reconnue ainsi par le père. Ce type d'alliance repose sur « […] des investissements pulsionnels tempérés, sur un bon accordage fantasmatique et onirique, sur une adéquation de la fonction alpha et de la capacité de rêverie mutuelle. »[469] Précisons que la fonction alpha est un concept développé par Wilfred Ruprecht Bion qui désigne la transformation par le psychisme de la mère et sa « capacité de rêverie » en éléments assimilables, dits éléments alpha, d'éléments de la réalité, trop bruts pour être assimilés par le bébé, dits éléments bêta, qu'il projette dans le psychisme de sa mère.[470] Ces alliances étayent les identifications primaires du moi : le bébé a des caractéristiques similaires à celles des parents ; ceci permet les investissements narcissiques des parents tout en assurant ceux du bébé lui-même.

Ces alliances sont à l'origine du contrat narcissique. Ce contrat lie tous les nouveaux sujets à l'ensemble humain auquel ils appartiennent et dans lequel le sujet doit trouver sa place. La libido du sujet est investie sur le groupe ; le sujet garantit la pérennité du groupe qui en retour satisfait en lui laissant une place le narcissisme du sujet.

Certaines alliances construites sur le narcissisme sont des alliances d'amour qui sont contractées pour prévenir de la haine. A l'inverse, des alliances de haine sont fondées pour se défendre de l'amour. Ces alliances existent parfois pour protéger le narcissisme des sujets de ce que pourrait induire l'amour ou la haine.

2.4.1.2. Les alliances structurantes secondaires

Le groupe des alliances structurantes secondaires « est formé par les contrats et les pactes fondés sur la loi et les interdits fondamentaux »[471] Ces interdits fondamentaux, qui sont caractéristiques de toute vie sociale, sont constitués par l'inceste, le cannibalisme et le meurtre. Ces alliances considèrent les relations sexuelles et les relations générationnelles. Parmi ces alliances, on trouve : le pacte fraternel, l'alliance avec le père symbolisé, le contrat de renoncement à la réalisation directe des buts pulsionnels destructeurs.

[469] Ibid.
[470] BION, Wilfred Ruprecht. *Aux sources de l'expérience*. PUF, 2003.
[471] KAES, René. *Les alliances inconscientes*. Dunod, 2014, p. 46.

Le pacte fraternel s'organise autour du complexe fraternel que Kaës définit en tant qu'organisateur psychique. Freud part du mythe de la horde primitive[472]. Le père est supposé violent et tyrannique par les frères. Il est craint et envié. Pour tuer le père, parce qu'ils sont dans l'incapacité de réaliser un tel acte seuls, les frères s'unissent et, pour s'approprier les caractéristiques du père, le mangent. Afin de pouvoir vivre ensemble, ils instaurent les trois interdits fondamentaux. Pour combattre la culpabilité du meurtre paternel, les frères érigent un totem à son effigie, symbole les liant alors à lui dans un rapport permettant qu'aucun des frères ne puisse endosser le rôle paternel et que le meurtre recommence. Le complexe fraternel rend compte des premiers enjeux relatifs à l'envie et à la jalousie dans les relations intersubjectives. L'alliance fraternelle, par l'instauration des interdits, structure les relations sociales.

Le contrat de renoncement à la réalisation directe des buts pulsionnels destructeurs permet la transmission des interdits et des idéaux communs. C'est ce qui induit le passage à la société de droit. Par ce contrat, un échange s'effectue entre plaisir inassouvi contre sécurité. Ce contrat accroit le sentiment de culpabilité par l'intériorisation de la contrainte dans le renforcement du Surmoi.

C'est dans les alliances structurantes secondaires qu'est mis au travail le processus de sublimation, processus inhérent à la fois à la pulsion et à l'intersubjectif :

> *Sous le premier aspect, la sublimation consiste dans un déplacement d'une pulsion vers un autre but. La poussée, la force et l'objet de la pulsion demeurent identiques ; la sublimation sera donc constamment liée à la recherche de l'objet de satisfaction, alors que son but change. Prenons l'exemple de la pulsion d'investigation : elle est éveillée par la poussée sexuelle et orientée vers la recherche de la satisfaction, mais le but dérive vers la maîtrise intellectuelle d'une énigme, d'une incertitude ; de là naissent un plaisir spécifique et, sous l'effet de l'exigence sociale, une inscription du sujet dans l'intersubjectivité. Selon ce second champ, le processus de la sublimation s'exprime dans les termes d'une exigence de travail psychique imposée au sujet par l'ensemble intersubjectif, du fait de la liaison structurale de la psyché avec l'intersubjectivité, notamment dans les relations à la mère et à ce qu'elle représente pour l'enfant quant à la fonction paternelle et quant au groupe dont il est membre.*

2.4.2. Les alliances défensives

Les alliances défensives sont selon René Kaës des métadéfenses, c'est-à-dire que du fait de leur caractéristique groupale, elles encadrent les défenses propres au sujet. Elles permettent de faire face

[472] FREUD, Sigmund. *Totem et tabou*. Payot, 1947.

aux angoisses archaïques, qui correspondent à l'idée d'anéantissement, de morcellement ou de dissolution de soi, et aux angoisses de castration.

Les alliances défensives s'organisent en réaction au Négatif, le groupe n'étant pas seulement le lieu de réalisation des désirs mais également où peut se jouer haine, destruction, mort, impensable[473]. René Kaës décline ces alliances défensives en : pacte dénégatif fondé sur le refoulement névrotique, pactes dénégatifs fondés sur le déni, le rejet ou le désaveu, pactes dénégatifs mixtes ou asymétriques.

Le pacte dénégatif fondé sur le refoulement névrotique « se construit sur le refoulement et sur le renoncement à la réalisation directe des buts pulsionnels destructeurs »[474]. Indiquons ici que névrotique est l'adjectif issu de névrose qui désigne une « affection pathogène où les symptômes sont l'expression symbolique d'un conflit psychique trouvant ses racines dans l'histoire infantile du sujet et constituant des compromis entre le désir et la défense. »[475]

Les pactes dénégatifs fondés sur le déni, le rejet ou le désaveu, « créent dans le lien, et en chacun de ses sujets, de l'énigmatique, du non-signifiable, du non-transformable »[476]. Les sujets sont maintenus dans leur propre histoire ou dans celle de l'autre dans un processus pathologique.

Les pactes dénégatifs mixtes ou asymétriques sont des pactes où « […] par exemple le déni est le mécanisme des uns alors que d'autres ont recours au refoulement. »[477] Ces deux mécanismes peuvent être tour à tour dominants.

2.5. Les fonctions phoriques

Certains sujets dans le groupe ont une fonction d'articulation entre le groupe et le sujet singulier, une fonction d'intermédiaire dans les formations inconscientes. Ces sujets sont autant porteurs de la fonction qu'ils sont portés par elle. René Kaës distingue essentiellement plusieurs types de fonctions qu'il regroupe sous la dénomination de fonctions phoriques, le terme phorique étant issu du grec ancien signifiant « porter » : les fonctions du porte-parole, les fonctions du porte-rêve, les fonctions du porte-symptôme, les fonctions du porte-idéal.

[473] KAES, René. *Les alliances inconscientes*. Dunod, 2014, p. 103.
[474] Ibid., P. 120.
[475] LAPLANCHE, Jean, PONTALIS, Jean-Bertrand. Névrose. In : *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1967, p. 267.
[476] KAES, René. *Les alliances inconscientes*. Dunod, 2014, p. 121.
[477] Ibid.

La fonction de porte-parole s'initie d'abord avec la parole de la mère auprès de l'infans qui met en mots les ressentis de ce dernier et émet une parole réconfortante et sécurisante :

> *Dans cette fonction de porte-parole, la présence et l'activité parlante de la mère forment un pare-excitations externe, elles modèlent l'organisation libidinale et narcissique du corps du bébé, et d'une manière plus générale elles participent à la structuration de l'appareil psychique du bébé, et donc de ses systèmes inconscient et préconscient.*[478]

La mère peut également porter la parole d'un autre, parole à laquelle elle adhère, potentiellement celle du père dans l'énoncé des règles et des interdits généralement inhérents dans nos sociétés à la fonction paternelle. Ces énoncés organisent chez l'enfant son rapport au monde. On retrouve cette fonction de porte-parole lorsqu'un sujet met en mots, en sens, ce qui n'est pas mis en mots par d'autres pour eux.

La fonction phorique du porte-rêve suppose le maintien du rêve comme formation intrapsychique mais « […] admet que le rêve est profondément tissé dans l'intersubjectivité. »[479] René Kaës avance que le porte-rêve rêve pour un autre, par identification projective ou introjective. Cette fonction apparait chez un sujet du fait de la nécessité d'établir pour le sujet un espace psychique étendu à l'autre, au groupe. Nous reviendrons sur cet espace psychique dans le sous-chapitre consacré à « l'espace onirique commun et partagé ».

La fonction du porte-symptôme est portée selon Kaës par un sujet « […] par le moyen des identifications dans une alliance inconsciente dont chacun tire un bénéfice. »[480] Le porte-symptôme est le point d'ancrage du refoulé des espaces psychiques de chacun des sujets de l'alliance. Si le symptôme transparait, soit il trouve sa résolution, soit il est déplacé ou transformé. Pour Kaës, il est rare qu'il disparaisse et il est possible que tout groupe comporte au moins un porte-symptôme.

Quant au porte-idéal, René Kaës le définit comme :

> *[…] celui qui représente et porte ou incarne les rêves de désirs irréalisés des autres. Héritier ou source de leur narcissisme, il est aussi bien* Sa Majesté le Bébé *que* l'Ancêtre*. Le porte-idéal s'incarne aussi dans la figure du meneur, qui reçoit et représente la part abandonnée des formations de l'idéal de chacun. […] Le porte-idéal représente, incarne l'âme du corps imaginaire groupal, il assure la permanence du lien et de l'existence de chacun.*[481]

[478] KAES, René. *Un singulier pluriel. La psychanalyse à l'épreuve du groupe*. Dunod, 2013, p. 154.
[479] Ibid., p. 172.
[480] Ibid., p. 160.
[481] Ibid., pp. 160-161.

2.6. Les trois pôles de l'appareillage et les positions de la mentalité de groupe

Ces fonctions et ces processus de l'appareil psychique groupal peuvent être considérés d'un point de vue topique. Les modalités de l'appareil psychique groupal s'organisent en effet selon René Kaës en trois pôles distincts et antagonistes : le pôle isomorphique, le pôle homéomorphique et le moment chaotique. Sur ces pôles s'arcboutent des positions mentales qui établissent une vision du monde des sujets inhérente aux représentations formées pour chacun de ces pôles.

Le pôle isomorphique correspond à la formation d'un espace psychique groupal pouvant se confondre avec l'espace intrapsychique. Dans ce cadre, il existe une exacte correspondance entre groupe interne et groupe externe. L'identité de groupe et l'identité individuelle sont en phase et le sujet se fond dans le groupe. Le Moi existe alors pour le groupe mais le groupe existe également pour le Moi. La posture mentale prenant appui sur ce pôle est la position idéologique :

> *La position idéologique est sous l'emprise de la toute-puissance de l'Idée, de la suprématie de l'Idéal et de la tyrannie de l'Idole (du fétiche). Porteuse de certitudes absolues, elle est réglée par un pacte narcissique rigoureux, qui ne tolère aucune transformation. Elle est impérative, soupçonneuse, elle n'admet aucune différence, aucune altérité et prononce des interdits de pensée. […] Elle est sous-tendue par des angoisses d'anéantissement imminent et par des fantasmes grandioses de type paranoïaque.*[482]

Le pôle homéomorphique correspond au contraire à une différenciation des espaces individuels et de l'espace groupal. Dans ce registre, l'appareillage se fonde entre différences et similitudes dans une hétérogénéité qui fonctionne car sur un mode métaphorique et s'appuyant sur la symbolisation[483]. La constitution de ce pôle nécessite l'intégration des interdits et de la loi afin de contenir les éventuels conflits qui surgiraient susceptibles de menacer la cohésion du groupe. Cela nécessite des compromis pour chacun, compromis d'abandon de parties de soi à la nécessite du groupe. La position mentale associée au pôle homéomorphique, de par l'activité de symbolisation et l'ouverture à la pluralité des représentations, est la position mythopoïétique. René Kaës la décrit ainsi :

> *La position mythopoïétique fabrique du sens nouveau qui inclut la représentation de la catastrophe. Elle est une sorte de fabrique de sens ouverte à ses aléas, à sa complexité et à son propre processus de production, c'est-à-dire à sa généalogie. Elle est de ce fait tolérante à des versions du mythe.*[484]

Le moment chaotique s'inscrit entre les deux pôles précédents. L'instabilité d'accordage des psychés fluctue au gré des intensités pulsionnelles. Ce moment rend compte d'une dynamique à l'œuvre dans

[482] KAES, René. *L'extension de la psychanalyse. Pour une métapsychologie de troisième type.* Dunod, 2015, p. 139.
[483] Ibid., p. 134.
[484] Ibid., p. 140.

la formation de l'appareil psychique groupal. Il est un entre deux pouvant suggérer la mise en place de postures défensives à la fois de l'espace intrapsychique du sujet et de l'espace groupal. Il suggère par ailleurs la pluralité de moments de la vie d'un groupe. La position utopique est la position mentale se situant entre les positions mentales précédemment explicitées :

> *Elle oscille entre « jeu et folie raisonneuse », entre l'espace potentiel et les écrous de la raison délirante. Elle imagine un non-lieu de la catastrophe, qui est en même temps le lieu d'un possible. Elle peut donc aussi bien se transformer en position idéologique lorsque le possible devient impératif, elle devient alors systématique et cherche à s'incarner dans l'histoire, ou en position mythopoïétique lorsqu'elle maintient un espace onirique, lorsqu'elle demeure ponctuelle et soutient un projet de devenir, autrement dit lorsqu'elle reconnaît au penseur un pouvoir de pensée.*[485]

2.7. Les moments de la vie du groupe

Les fonctions et processus de l'appareil psychique groupal peuvent également s'entendre d'un point de vue génétique. René Kaës propose ainsi, dans le cadre de l'appréhension de la constitution d'un groupe, de différencier quatre moments de la vie d'un groupe, moments qui ne correspondent pas à une chronologie linéaire mais à des moments réversibles du processus de formation groupale : le moment fantasmatique, le moment idéologique, le moment figuratif transitionnel, et le moment mythopoétique.[486]

2.7.1. Le moment fantasmatique

Le moment fantasmatique correspond aux prémices de la genèse du groupe. Durant cette phase, les groupes d'objets internes des espaces intrapsychiques de chacun des membres du groupe futur doivent trouver une corrélation, une réduction d'écart dans les correspondances, avec l'externalisation de ces groupes internes dans le groupe, ce, afin de pouvoir occuper une place au sein du groupe de sujets en formation. Ce travail psychique implique une activité fantasmatique conséquente typique de cette phase qui prend assise sur les propriétés groupales du fantasme de l'un des membres du groupe. Chacun des sujets sera aux prises avec l'angoisse de non assignation d'une place et contre l'angoisse de dissolution du Moi dans le groupe :

[485] Ibid.
[486] KAES, René. *Le groupe et le sujet du groupe.* Dunod, 1993, p. 220.

Au cours de cette première étape, l'appareil psychique groupal fonctionne comme un objet transitionnel. Il est un médiateur entre la réalité intrapsychique confuse des participants et l'altérité inquiétante, excitante et paralysante, de chacun des participants pour chacun des autres. Une première expérience de coïncidence psychique et groupale est vécue grâce à l'effet d'organisation et d'assignation. Une première satisfaction narcissique est du même coup obtenue : elle résulte de la fonction unificatrice du fantasme transformé en une ébauche d'appareil psychique commun. C'est en ce sens que l'appareil psychique groupal est la construction narcissique commune des membres du groupe. Cette première expérience de coïncidence et de satisfaction servira de matrice pour lutter contre toute nouvelle irruption des tendances destructrices, mais aussi contre toute manifestation d'un autre organisateur fantasmatique.[487]

Cette phase de genèse de l'appareil psychique groupal conduit à un deuxième moment.

2.7.2. Le moment idéologique

Le moment idéologique succède à ce moment initial. L'activité fantasmatique diminue dans le même temps où s'estompent les différences de place dans le groupe des sujets. Ce moment peut pencher vers l'isomorphie. Dans ce cas, ce qui arrive au groupe arrive au sujet et réciproquement. Toute menace envers le groupe concerne chacun des sujets « […] et chacun vit cette menace comme angoisse de démembrement, de désintégration ou de castration. »[488] Dans ce moment, la corporéité du groupe est essentielle et le menace commute le corps en idée, gommant les différences entre sujets. Le fantasme à l'origine de la genèse du groupe étant attaqué, l'appareil psychique groupal peut tendre vers une autre configuration ; cela génère une instabilité inhibant la capacité à entrer dans un état de rêverie et de transformer ou diminuer la négativité d'objets persécuteurs (ou autrement dit fonction alpha). Différents types de défense psychique entrent en œuvre pour maintenir la cohésion de l'appareil psychique groupal :

*La lutte contre les représentations dangereuses s'effectue par leur projection massive vers l'extérieur et par le traquage à l'intérieur du groupe de toute manifestation persécutoire. Le moment idéologique se caractérise par la mise en place de défenses de différents types. La projection, le déni, le clivage, le mécanisme de défense paranoïaque qu'est l'*undoing *sont mis à contribution pour sauvegarder la cohérence et l'intégrité du Moi et, corrélativement, celle de l'appareil psychique groupal, celles du corps et du système de pensée érotisé à la place du corps. Les défenses obsessionnelles permettent de manipuler des objets abstraits, des idées.*

[487] KAES, René. *L'appareil psychique groupal.* Dunod, 2000, p. 207.
[488] Ibid., p. 208.

Précisons ici ce que signifie l'undoing autrement appelé annulation rétroactive : « Mécanisme psychologique par lequel le sujet s'efforce de faire en sorte que des pensées, des paroles, des gestes, des actes passés ne soient pas advenus ; il utilise pour cela une pensée ou un comportement ayant une signification opposée. »[489] Dans le moment idéologique, le leader du groupe et l'idéologie développée tiennent lieu d'instances de censure et de préconscient.

Par ce processus qui n'est que provisoire, l'identité groupale se forme dans le même temps que les sujets voient leur narcissisme s'étioler. De cette instabilité peut surgir un troisième moment.

2.7.3. Le moment figuratif transitionnel

Le moment figuratif transitionnel intervient dès lors que ce repli du narcissisme et la stabilité générée par l'assise de l'identité de groupe induisent la réapparition d'une fonction alpha. L'appareil psychique groupal permet alors « l'introjection stable des bons objets, l'aménagement d'un environnement suffisamment bon, la capacité du Moi de tolérer le retour des représentations refoulées. »[490] Ce moment est fréquemment traversé par la construction d'une utopie au sens décrit par Kaës de « résultat de travail psychique de mentalisation. »[491]

En d'autres mots, une transformation spécifique intervient, caractérisée par « un réinvestissement des conflits sexuels infantiles au plus près de leur figuration symbolique »[492] La fantasmatisation qui opère de nouveau surgit en s'appuyant sur les œuvres culturelles comme les contes, la peinture, la musique, la littérature, qui tiennent lieu d'espace transitionnel.

L'infraverbal trouve alors son expression verbale et devient partageable, et les représentations abstraites jusqu'ici tenues à distance mutent en « représentations figuratives plus proches du vécu corporel et psychique. »[493] Ces transformations induisent « un désir de différenciation de l'appareil psychique groupal, le rêve d'un autre lieu, utopique, pour les relations groupales et intrasubjectives »[494] qui ouvre sur un quatrième moment.

[489] LAPLANCHE, Jean, PONTALIS, Jean-Bertrand. Annulation. In : *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1967, p. 29.
[490] KAES, René. *L'appareil psychique groupal.* Dunod, 2000, p. 209.
[491] KAES, René. L'utopie dans l'espace paradoxal : entre jeu et folie raisonneuse. In : *Bulletin de psychologie*, tome 31 n°336, 1978, p. 853.
[492] KAES, René. *L'appareil psychique groupal.* Dunod, 2000, p. 209.
[493] Ibid.
[494] Ibid.

2.7.4. Le moment mythopoétique

Le moment mythopoétique voit les espaces intrapsychiques se singulariser de l'espace psychique groupal où les représentations acquièrent de ce fait de la polysémie. Dans le même temps, « les relations entre le Ça, le Surmoi et le Moi se symbolisent dans les relations intersubjectives. »[495] Les différences entre les sujets existent sans menacer la cohésion du groupe dans une fluidité des relations intersubjectives facilitées par la capacité de symbolisation. La perte de l'objet est vécue sans haine et chaque sujet vit sa place dans le groupe et avec l'autre comme dans la relation à une mère « suffisamment bonne ». La symbolisation et la créativité dans ce moment battent leur plein. La fonction alpha est rétablie chez les membres du groupe et l'appareil psychique groupal est devenu un objet transitionnel au sens de Winnicott. Les fonctions de l'appareil psychique groupal restent en arrière-plan au profit de l'expression des sujets. Cela peut conduire à une nouvelle crise dans la mesure où l'investissement libidinal s'effectue de nouveau sur les membres du groupe plutôt que sur le groupe, ce qui pourrait affaiblir sa cohésion. Il peut par ailleurs y avoir un retour à un moment idéologique si les personnalités créatrices du groupe sont idéalisées.

3. L'espace onirique commun et partagé

La fonction du rêve occupe une place spécifique dans la psychanalyse freudienne. René Kaës réévalue la théorie freudienne du rêve en considérant que le rêve n'est pas seulement relatif à l'espace intrapsychique mais également interpsychique et que le rêve peut être commun et partagé. Partant de cela, il forme trois hypothèses : celle d'un espace onirique commun et partagé, l'existence d'un deuxième ombilic du rêve, le rêve est « une polyphonie de plusieurs écritures, de plusieurs images, de plusieurs voix. »[496]

Pour René Kaës, le rêve d'un sujet singulier résulte de son propre inconscient, toutefois, le sujet de l'inconscient est aussi sujet du groupe et « il se constitue aux points de nouages des voix, des mots et des paroles des autres, de plus d'un autre. »[497] L'activité onirique a pour origine la venue au monde de l'enfant, venue rêvée par la mère et ceux qui l'attendent et lui réservent une place. Sur la capacité de rêverie de la mère, l'enfant forme la sienne propre. Kaës parle de berceau onirique originaire[498]. Sur cette capacité acquise dans l'intersubjectivité avec la mère et la famille se développe ce qui peut être commun aux rêves de sujets et ce qui peut être partagé :

[495] Ibid.
[496] KAES, René. A propos de la polyphonie du rêve. In : Le Coq-héron, n°191, 2007, p. 55.
[497] KAES, René. *La polyphonie du rêve*. Dunod, 2002, p. 9.
[498] Ibid., p. 38.

> *Dans toutes les situations que j'ai explorées, les rêves se forment les uns par rapport aux autres et s'interprètent dans leurs rapports d'adossement réciproque. Existe-t-il des traits communs à ces rêves ? Dans la majorité des cas que j'ai rapportés, ce qui organise l'espace onirique partagé et les rêves communs tient pour une large part à l'expérience d'une* séparation traumatique précoce*. L'enveloppe de rêve commun à la mère et à l'enfant, ou au couple de frères et sœurs, ou à la famille tout entière, s'est déchirée : le rêve retisse l'espace onirique originaire et retrouve, dans les conditions du cadre analytique, les traces jusqu'alors inélaborées de la séparation. Les rêves les actualisent et dévoilent le désir de non-séparation, le plus souvent de réintégration du rêveur dans l'espace onirique de la mère. La clinique montre que les rêves s'individualisent lorsque la problématique œdipienne commence à s'organiser dans la famille, dans le couple et chez chaque sujet.*[499]

Freud, lorsqu'il évoque la limite à l'interprétation des rêves, utilise la notion d'ombilic. L'ombilic est le point où la construction de sens n'est plus possible.

A côté de cet ombilic du rêve postulé par Freud et relatif à l'intrapsychique et au corporel, René Kaës en suppose un second, communiquant avec le premier et « constitué par l'espace onirique partagé et commun à plusieurs rêveurs. »[500] Il suggère l'existence d'un troisième ombilic lié au social et au culturel. Il résume :

> Il y aurait ainsi trois « endroits où le rêve repose sur l'inconnu et se nourrit de lui » : le corps biologique, le nœud des relations interpsychiques, le nœud des relations sociales et des représentations culturelles où s'articulent avec le rêve, le rite et le mythe.[501]

Le rêve est ensuite pour Kaës polyphonique. Il utilise ce terme à la fois dans la connotation musicale d'une multiplicité de voix et de sons mais également de manière visuelle, iconique. Cette pluralité est inhérente non seulement à ce qui a trait au sujet lui-même mais aussi à ce qu'il porte des autres :

> Dans chaque rêve, plusieurs voix sont à l'œuvre, restes diurnes et nocturnes de ses propres rêves et de ceux de quelques autres. La matière première du rêve est dans cette matière polyphonique. Le travail du rêve les transforme, à moitié effacés et à moitié lisibles, comme dans un palimpseste, amalgamés dans un texte qui ne devient déchiffrable que si nous disposons d'une hypothèse suffisamment précise pour les décrypter et pour restituer l'expérience onirique dans ses procédés de création poétique.[502]

[499] KAES, René. A propos de la polyphonie du rêve. In : Le Coq-héron, n°191, 2007, p. 53.
[500] Ibid., p. 54.
[501] Ibid., p. 55.
[502] Ibid., p. 56.

Si les trois hypothèses formées par René Kaës sont fondées, alors l'interprétation du rêve peut s'envisager en prenant en compte les différents espaces psychiques qu'il explore et décrit tout au long de ses ouvrages.

4. L'appareil psychique groupal, échangeur entre psychique et social

René Kaës conçoit l'appareil psychique groupal comme appareil de transformation des processus et des formations psychiques communes au groupe mettant en jeu une pluralité d'espaces psychiques : l'espace intrapsychique des membres du groupe, l'espace interpsychique du lien, l'espace transpsychique du groupe. Mais Kaës ne comprend pas le groupe comme psychiquement isolé du reste du monde. Pour lui, le groupe et ses membres sont soumis à d'autres déterminants qui impactent l'appareil psychique groupal et qu'il faut donc nécessairement prendre en compte :

> *L'appareil psychique groupal ne limite pas sa fonction à la transformation et à la transmission des formations intrapsychiques provenant de ses membres. Ses déterminations multiples (physique, psychique, sociale, culturelle) le conduisent à transformer ce qu'il reçoit des autres déterminants, des autres groupes et de la société dont il reçoit des modèles de sociabilité et de culture ; il doit les « naturaliser » dans sa propre organisation. Le concept théorique d'appareil psychique groupal doit intégrer ce double système d'échange, interne et externe. Nous ne pouvons pas concevoir celui-ci seulement comme une organisation déterminée par la psyché des individus qui le constituent ; il est déterminé par l'ordre symbolique externe, sociétal, tout comme le social précède le psychique.*[503]

René Kaës comprend ainsi l'appareil psychique groupal comme un échangeur où s'organisent le groupe et les liens entre les appareils psychiques individuels. Il précise que la structure libidinale du groupe « réside dans les identifications mutuelles consécutives à l'identification au chef commun (Idéal du Moi). Cette proposition est paradigmatique : elle postule que l'Idéal du Moi qu'incarne le leader est une fonction de l'appareil psychique groupal. »[504] L'appareil psychique groupal agit alors comme l'instance autorisant les échanges. Ces échanges s'effectuent dans les similitudes et les différences entre les membres du groupe en fonction de l'équilibre entre gains et pertes psychiques de chacun. Ces similitudes et ces différences se retrouvent dans les identifications et les repères identificatoires. Ils sont fonction de chacun des membres mais la cohésion du groupe ne peut exister que si l'appareil psychique groupal permet l'existence d'une identité partagée par les membres du groupe et

[503] KAES, René. *L'appareil psychique groupal.* Dunod, 2000, p. 202.
[504] Ibid.

différenciée des autres groupes. Or, pour Kaës, « la formation dispensée par l'ensemble social aux membres d'un groupe accomplit cette fonction. »[505]

Afin d'expliciter plus avant le rapport établi entre le psychique et le social, il est nécessaire de passer par quelques notions supplémentaires. Nous devons ainsi nous attacher à définir des concepts liés entre eux, ceux du cadre et du métacadre et ceux de garant et de métagarant.

4.1. Cadre et métacadre, garant et métagarant

Etudiant le groupe par l'intermédiaire de dispositifs à visée thérapeutique ou de formation, Kaës réfère au cadre d'abord relativement à la spécificité du dispositif psychanalytique, sans relation d'équivalence[506]. Si le dispositif indique les conditions concrètes, le cadre est ce qui génère de la signification[507]. Distinct du dispositif, le cadre est « un « non-processus » fait de constantes à l'intérieur duquel le processus lui-même a lieu. »[508] Le cadre est un contenant dont Kaës définit six fonctions : fonction contenante, limitation, fonction transitionnelle, fonction d'adossement et d'étayage, fonction conteneur, fonction symboligène.

La fonction contenante repose sur la notion de dépôt. Le cadre est un réceptacle de ce qui doit être contenu voire caché.

Le cadre assure une fonction de limitation en permettant la distinction entre le Moi et le non-Moi, l'intérieur et l'extérieur. Il est le garant des limites et « accomplit des *fonctions pare-excitatrices* vis-à-vis des mouvements pulsionnels. »[509]

La cadre a une fonction transitionnelle. Il n'est ni dedans, ni dehors, et peut être perçu comme contiguïté des espaces.

Il a une fonction d'adossement et d'étayage. Il est ce sur quoi l'on s'appuie pour permettre sécurité et identité.

---

[505] Ibid.
[506] KAES, René. Conteneur et métaconteneurs. In : *Journal de la psychanalyse de l'enfant*, vol. 2, 2012.
[507] VACHERET VIVIER, Claudine. Conférence EATGA Lyon du 5 mai 2017. *Newsletter 22th year / nr. 21 - new serie nr. 13.* [en ligne]. [Réf. du 8 mai 2024]. Disponible sur l'internet : < https://www.eatga.net/wp-content/uploads/2019/06/dispositif-cadre-et-processus-17-18.pdf>
[508] KAES, René. Conteneurs et métaconteneurs. In : Journal de la psychanalyse de l'enfant, Vol. 2, 2012, p. 649.
[509] Ibid., p. 653.

Il a une fonction conteneur dans le sens où il permet la transformation. Cette fonction ne peut s'établir que dans l'intersubjectivité car elle nécessite une instance tierce qui engage la transformation via une fonction alpha et une capacité de rêverie.

La fonction symboligène n'est possible qu'à la condition où les cinq premières fonctions sont remplies. Le cadre permet alors la symbolisation et l'émergence de la pensée.

René Kaës entend également le cadre de manière plus large lorsqu'il aborde les formations dites « méta » où la proposition méta indique que « nous avons à penser après-coup les dispositifs d'arrière-fond qui encadrent les processus ou les formations que nous observons, et qui leur sont donc préexistants. »[510] René Kaës utilise alors la position méta au concept de cadre de deux manières différentes : en proposant la notion de métacadre, en rapportant les fonctions du cadre du dispositif psychanalytique à des formations psychiques spécifiques dites métapsychiques.

Le métacadre suppose que « les fonctions d'un cadre sont elles-mêmes encadrées, soutenues et contenues par un métacadre »[511]. Le métacadre est « une condition nécessaire au fonctionnement du cadre : il est un cadre du cadre »[512].

La réflexion de Kaës sur la notion de cadre dans le dispositif de la cure psychanalytique relativement au dispositif de groupe le conduit à penser le cadre comme conteneur, à le différencier du dispositif. Son expérience clinique du groupe le conduit alors à envisager le cadre comme une structure issue de l'intersubjectivité :

> J'ai proposé d'appeler métapsychiques des formations et des fonctions qui encadrent la vie psychique de chaque sujet, qui se tiennent *à l'arrière-fond* de la psyché individuelle. Je précise qu'il s'agit de formations psychiques en position *méta* par rapport à d'autres formations psychiques – celles que nous connaissons comme étant celles du sujet considéré dans sa singularité.[513]

Kaës précise le rôle de ces formations : « les formations *méta* assurent plusieurs fonctions pour les formations qu'elles encadrent : notamment des fonctions d'étayage et de soutien, de garant et de cadre structurant. »[514] Cette position méta est occupée pour Kaës par plusieurs formations qualifiées de métapsychiques : en premier lieu les alliances inconscientes, mais également « les repères

[510] KAES, René. *Un singulier pluriel. La psychanalyse à l'épreuve du groupe*. Dunod, 2013, p. 4.
[511] KAES, René. *L'extension de la psychanalyse. Pour une métapsychologie de troisième type.* Dunod, 2015, p. 160.
[512] KAES, René. Conteneurs et métaconteneurs. In : Journal de la psychanalyse de l'enfant, Vol. 2, 2012, p. 656.
[513] KAES, René. La réalité psychique du lien. In : *Le divan familial*, n° 22, 2009, pp. 118-119.
[514] KAES, René. *Le Malêtre*. Dunod, 2012, p. 111.

identificatoires, les énoncés de certitude qui assurent une représentation fiable du monde interne et du monde environnement. »[515]

Ces cadres métapsychiques revêtent une importance cruciale pour l'appareil psychique d'un point de vue topique : « La formation des instances du Surmoi et des Idéaux, ainsi que certaines fonctions du Moi, reposent sur l'internalisation de ces cadres métapsychiques. »[516]

Kaës relie le concept de cadre à celui de garant, de métacadre à celui de métagarant. Les alliances inconscientes forment un cadre métapsychique qui garantit l'existence du groupe. Les alliances inconscientes structurantes permettent quant à elles l'existence d'un groupe où la singularité peut exister :

> Les alliances structurantes sont des formations psychiques en position *méta* par rapport à d'autres formations psychiques – que nous connaissons comme étant celles du sujet considéré dans sa singularité. Elles forment les cadres ou les socles intersubjectifs de la subjectivité, elles sont les conditions et les garants de l'espace psychique commun et partagé « où le Je peut advenir ». Elles assurent la transmission de la vie psychique entre les générations.

Les garants métapsychiques, outre la survenue du groupe, permettent à la psyché « individuelle » de ne pas subir de désorganisation. Parce que les fonctions de subjectivation et de symbolisation s'y adossent, ces garants sont essentiels à la cohérence psychique du sujet.

Ces garants métapsychiques constitués par les alliances inconscientes, sont dépendants du social, qui, comme l'affirme Kaës, « précède le psychique ». René Kaës postule l'existence de garants métasociaux comme métacadre des garants métapsychiques : « […] les garants métapsychiques que constituent ces alliances fondamentales sont eux-mêmes encadrés et affectés par des garants métasociaux, qui à leur tour encadrent les formations sociales. »[517]

5. Légitimité et garants métasociaux

René Kaës relie la question de la légitimité aux formations métasociales dont il emprunte la dénomination au sociologue Alain Touraine. Ce dernier définit les garants métasociaux par des principes supérieurs encadrant l'ordre social : avant la société moderne, le sacré, le religieux et les lois,

[515] Ibid., p. 112.
[516] KAES, René. *L'extension de la psychanalyse. Pour une métapsychologie de troisième type.* Dunod, 2015, p. 216.
[517] Ibid., p. 193.

et, de nos jours, le progrès[518]. Kaës indique que ces formations métasociales sont le fondement de la légitimité des organisations sociales, parmi lesquelles les communautés :

> *Les formations métasociales sont elles aussi généralement implicites, encadrent, contiennent et régulent les formations sociales et culturelles. Elles aussi se révèlent à l'occasion des transformations ou des mutations qui bouleversent les grandes structures sociales et les processus d'encadrement de la vie sociale. A. Touraine (1965) a montré que ces formations métasociales accomplissent une fonction essentielle de* garant *en ce qu'elles fondent et garantissent la légitimité des organisations sociales sur des principes et des ordres qui les transcendent : les figures inaliénables de l'Autorité et de la Hiérarchie, les mythes, les idéologies et la Religion, la Révolution, la Constitution…*[519]

Pour René Kaës, ces formations sociales sont des métacadres de l'appareil psychique groupal. Il émet sur cette idée l'hypothèse d'un quatrième espace psychique, relatif aux garants métasociaux mais ne s'y réduisant pas, qui rendrait compte du travail psychique à l'œuvre, sans le confondre avec ce qui a trait au social :

> *J'essaie de formaliser depuis quelques années les principaux traits d'un quatrième espace psychique, celui que contiennent et dont sont faits, pour une part, les ensembles structurés : les institutions, la culture, le social, la religion, les grands récits (mythes, idéologies et utopies), l'économie, la politique. Mais il reste beaucoup à faire. Le groupe nous donne un accès méthodologique à cet espace : il réduit le risque spéculatif, mais il demeure analogique. Le groupe n'est pas le social, et il reste à spécifier la consistance psychique de la réalité dans ce quatrième espace.* [520]

Les garants métasociaux induisent la légitimité des organisations sociales. Encadrant les garants métapsychiques et plus particulièrement ceux constitués par les alliances structurantes inconscientes qui fondent les contrats intersubjectifs, les garants métasociaux impliquent également la légitimité des groupes : « Aucun contrat ne peut survivre aux conflits et aux dérives qu'il recèle dans son principe même s'il ne comporte pas des garants qui en assurent la légitimité. »[521]

Les garants métapsychiques sont ainsi reliés à la légitimité relative à l'existence même du groupe. Cette légitimité est dès lors intrinsèque au lien intersubjectif sur lequel s'articulent les processus de reconnaissance et de méconnaissance comme l'indique Kaës : « Ces garants sont les systèmes

[518] TOURAINE, Alain. La société perdue. In : *Un désir d'Histoire*. Stock, 1977, p. 88.
[519] KAES, René. *Le Malêtre*. Dunod, 2012, p. 112.
[520] KAES, René. *L'extension de la psychanalyse. Pour une métapsychologie de troisième type.* Dunod, 2015, p. 196.
[521] KAES, René. *Entretien avec René Kaës au sujet de son ouvrage Les alliances inconcientes*. [en ligne]. [Réf. du 27 juillet 2024]. Disponible sur l'internet :
< https://publications-prairial.fr/canalpsy/index.php?id=2913?id=2913>

transindividuels qui soutiennent les processus de la reconnaissance. »[522] Autrement dit, le processus de légitimité est en position méta du processus de reconnaissance.

6. Reconnaissance et psychanalyse

René Kaës décrit la problématique de la reconnaissance en s'inspirant du travail de Paul Ricœur[523] dans le champ de la philosophie. Paul Ricœur, dans *Parcours de la reconnaissance, trois études*, explore les liens entre identité et reconnaissance. Il relie le parcours de l'expérience de l'identité à celui de l'altérité dans un dialogue au centre duquel se trouvent le don et la gratitude. Mais la reconnaissance issue de la mutualité ne peut pour Paul Ricœur s'obtenir que dans une lutte qui ne garantit aucunement la pérennité de la reconnaissance : « L'expérience du don, outre son caractère symbolique, indirect, rare, voire exceptionnel, est inséparable de sa charge de conflits potentiels liée à la tension créatrice entre générosité et obligation ; ce sont ces apories suscitées par l'analyse idéal-typique du don, que l'expérience du don apporte dans son couplage avec la lutte pour la reconnaissance. »[524]. En outre, l'entente établie entre soi et l'autre ne doit en aucun cas s'asseoir sur l'identification mais bel et bien sur la différence : « L'aveu de la dissymétrie menacée d'oubli vient d'abord rappeler le caractère irremplaçable de chacun des partenaires de l'échange ; l'un n'est pas l'autre ; on échange des dons mais pas des places. »[525]. C'est dans le souci de reconnaître l'autre simultanément dans sa différence et dans sa similitude que la reconnaissance peut se trouver.

Tout comme le proposait Ricœur dans la première étude de son essai, René Kaës part de la sémantique. Reconnaître, c'est d'abord réactiver une connaissance déjà établie. C'est aussi ce qui est relatif à l'attestation notamment dans le cadre de la filiation. Dans ce cas, Kaës indique que « la reconnaissance fonctionne ici contre le refoulement et l'oubli, contre le déni ou le désaveu. »[526] De la même manière, « être reconnaissant », c'est garder en mémoire pourquoi et vers qui se dirige la gratitude. La reconnaissance, c'est aussi ce qui marque l'appartenance ou la non-appartenance au travers de repères identificatoires. C'est encore, dans l'expression « partir en reconnaissance », se confronter à ce que l'on ne connait pas encore, s'investir dans la découverte et accueillir la connaissance. Kaës résume son exploration des significations :

[522] KAES, René. Reconnaissance et méconnaissance des liens intersubjectifs. Une introduction. In : *Le Divan Familial*, n° 20, 2008, p. 43.
[523] RICOEUR, Paul. *Parcours de la reconnaissance : Trois études*. Editions Stock, 2004.
[524] Ibid., p. 355.
[525] Ibid., p. 376.
[526] KAES, René. Reconnaissance et méconnaissance des liens intersubjectifs. Une introduction. In : *Le Divan Familial*, n° 20, 2008, p. 30.

> *Ainsi, la langue nous apprend que le concept de la reconnaissance participe à des sphères diverses de l'expérience humaine : à la cognition dans laquelle sont impliquées perception et interprétation, à la vie affective intrapsychique (sentiment du soi, gratitude et ingratitude), à la formation de l'intersubjectivité et de l'altérité, aux actes sociaux.*[527]

Pour penser la reconnaissance dans le champ de la psychanalyse, Kaës réfère aux écrits de Freud. Ce dernier utilisera à plusieurs reprises la notion de reconnaissance pour signifier ce qui a déjà été éprouvé, oublié, et, aux termes, de la cure, vécu comme quelque chose qui avait toujours été connu ; en d'autres mots, un effet du refoulement et une levée du refoulement. De fait, reconnaitre c'est avant tout connaître et perdre :

> *Et si pour connaître, il faut avoir connu la séparation, il nous faut alors admettre que ce qui est connu dans la première rencontre ne l'est que dans le temps second de la reconnaissance. Ainsi le bébé ne reconnaît-il le visage de la mère que de l'avoir momentanément « perdu » dans la séparation, ainsi ne connaissons-nous ce que nous aimons que dans la séparation et le manque.*[528]

La connaissance n'est de fait pas immédiate et se fonde dans un second temps dans la reconnaissance. Cette reconnaissance peut tout aussi bien être source de plaisir que de déplaisir. Reconnaitre et se souvenir sont intrinsèquement liés.

Même si la reconnaissance engage la présence ou l'absence de l'autre, elle ne concerne pas, dans la pensée freudienne, l'intersubjectivité. Elle a trait uniquement à l'intrapsychique au travers du refoulement et de la cure :

> *La reconnaissance est une réactivation d'une trace perceptive première attirée par un complexe inconscient et intégrée à celui-ci. C'est pourquoi je dis que la reconnaissance est l'après-coup de cette trace refoulée. Comme Freud l'a montré à propos de l'étrange inquiétant, nous pouvons nous trouver en présence de l'irreconnaissable lorsque la réactivation de la trace suscite une angoisse trop forte, ingérable par le Moi. Les complexes inconscients en effet ne connaissent en premier lieu que des choses, indissociables du moi primitif. Dans un second temps, la parole et les mots nous permettent de les* reconnaître *dans un autre ordre que celui de la rencontre première, un ordre qui déplace la chose du côté de la métaphore, et par conséquent la transforme. C'est le principe même de la création, et la création est une re-connaissance.*[529]

Kaës souligne que la question de l'intersubjectivité, par ailleurs soulevée sur le plan philosophique par Ricœur, n'a pas été explorée par la psychanalyse avant son extension dans des pratiques rassemblant

[527] Ibid., p. 31.
[528] Ibid., p. 32.
[529] Ibid., p. 33.

plusieurs sujets. Il prend pour exemple la relation mère-enfant décrites par Spitz quant à l'angoisse du 8ème mois[530], période durant laquelle l'enfant montrerait une crainte liée à la séparation d'avec sa mère, et le stade du miroir décrit par Lacan[531] dans lequel il suppose la formation de la fonction du Je en lien avec l'opposition à l'autre. Si l'autre, en la personne de la mère, est introduit ici, rien n'est dit sur ce que son regard et sa parole peuvent induire.

Aussi, pour Kaës, la reconnaissance s'inscrit dans l'intersubjectivité :

> *La pratique de la cure, centrée sur l'organisation intrapsychique et ses vicissitudes, ne donne pas un accès direct à cette dimension de la reconnaissance intersubjective. Elle en constate les effets dans le sujet singulier, alors que les pratiques plurisubjectives les mobilisent essentiellement.*[532]

6.1. Reconnaissance et intersubjectivité

La reconnaissance est un processus intersubjectif qui mobilise les instances psychiques des sujets :

> *Le travail psychique de l'intersubjectivité est le travail qui se produit dans la psyché de chaque sujet, dans toutes ses instances inconscientes, préconscientes et consciences, du fait de son lien avec un autre sujet, ou avec plus-d'un-autre. Ce travail produit ses effets dans l'espace onirique, dans les processus associatifs, dans la formation des alliances inconscientes. Il est porteur des processus grâce auxquels le sujet acquiert ou recouvre l'accès à la parole et à la singularité de la sienne articulée à celle des autres, à la capacité de former des pensées. Le travail psychique de l'intersubjectivité est au centre du travail thérapeutique, au cœur du processus de la subjectivation et de la reconnaissance de soi et de l'autre.*[533]

Pour Kaës, la reconnaissance est d'abord relative à l'identification originaire à l'espèce humaine. Cette identification primaire est inhérente au contrat narcissique déjà décrit comme alliance structurante primaire. La reconnaissance octroyée par le groupement familial est d'abord celle du sujet dans sa généalogie et de sa place dans la communauté humaine. Kaës fait alors le lien avec le concept de garant métapsychique pour indiquer l'absolue nécessité pour le sujet de cette reconnaissance et ce qui peut en induire possiblement la quête : « […] cette reconnaissance de l'identité humaine, et cette entrée

[530] SPITZ, René A. *The first year of life. A psychoanalytic study of normal and deviant development of object relations*. International Universities Press, New York, 1965.
[531] LACAN, Jacques. Le Stade du miroir comme formateur de la fonction du Je : telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique. In : *Revue Française de Psychanalyse*, 1949, volume 13, n° 4, pp 449-455.
[532] KAES, René. Reconnaissance et méconnaissance des liens intersubjectifs. Une introduction. In : *Le Divan Familial*, n° 20, 2008, p. 34.
[533] KAES, René. *L'extension de la psychanalyse. Pour une métapsychologie de troisième type.* Dunod, 2015, p. 251.

du sujet dans le régime des alliances, est un garant métapsychique sans lequel le sujet ne peut se constituer. »[534]

Ce besoin de reconnaissance « engage le sujet dans la reconnaissance corrélative de soi et de l'autre »[535] dans une mise en jeu des processus identificatoires secondaires, c'est-à-dire consécutives du complexe d'Œdipe et dans lesquelles les identifications sont détachés des investissements parentaux, et tertiaires, ou autrement dit liées au social et au culturel. La reconnaissance de soi passe ainsi par la reconnaissance de l'autre : « […] nous avons d'abord besoin de la reconnaissance des autres, avant de nous accorder à nous-mêmes notre propre reconnaissance […] »[536].

Si cette reconnaissance, par les identifications, passe par la similarité, le commun, elle est aussi relative à la différence :

> *La reconnaissance de soi et d'autrui a partie liée avec la reconnaissance des différences. La psychanalyse a donné à la différence entre les générations et entre les sexes la valeur d'un invariant anthropologique dont le rôle structurant est fondamental dans l'organisation de la psyché humaine. L'élaboration psychique de la différence entre les sexes organise le rapport du sujet au manque, à la séduction, au désir et à la castration dans la fonction phallique. L'élaboration psychique de la différence entre les générations introduit le sujet aux rapports de précession et de succession dans l'ordre de la temporalité, de la continuité et de la discontinuité, elle le confronte à l'impossible retour à l'origine et à sa propre genèse dans une histoire scandée par la sexualité et par la mort des parents. Ce sont ces écarts qui rendent nécessaire le processus de la transmission de la vie psychique, à moins que ce ne soit la mort qui se transmette entre générations.*[537]

La reconnaissance est affaire de filiation et porte en elle l'interdit de l'inceste. La filiation pose ainsi la reconnaissance de la place du sujet dans l'ordre familial et la temporalité générationnelle.

Cette différence peut également être entendue par les antagonismes entre identité de groupe et altérité. La différence est alors méconnaissance de l'autre et trouve une explicitation dans les formes d'alliances défensives ou offensives précédemment décrites.

La reconnaissance est ensuite mouvement intersubjectif lorsqu'elle est assimilable à la gratitude. Elle correspond alors à une forme d'acquittement d'une dette symbolique ou psychique par sujet :

---

[534] KAES, René. Reconnaissance et méconnaissance des liens intersubjectifs. Une introduction. In : *Le Divan Familial*, n° 20, 2008, p. 36.
[535] Ibid.
[536] Ibid.
[537] Ibid., p. 37.

« lorsque j'exprime de la gratitude, de la *reconnaissance* à l'égard de l'autre, je me reconnais comme sujet singulier, dans ma dépendance à l'autre, mais aussi je m'acquitte de ma dette. »[538]

La reconnaissance est ainsi, dans toutes ses dimensions, intersubjective. Elle ne peut advenir que par l'autre, comme le stipule Kaës : « la reconnaissance de soi est indissociable de l'appui, de l'aide ou de l'opposition d'une autre subjectivité. »[539]

7. Le malêtre

Les ressorts inconscients relatifs à la légitimité et à la reconnaissance ne se font jour que lorsqu'ils dysfonctionnent. Ces dysfonctionnements font alors apparaitre leur corrélation aux garants métasociaux et métapsychiques :

> *L'analyse en niveaux* méta *apporte de nouvelles perspectives pour concevoir et décrire les fonctions de garant et de cadre nécessaires à la formation et au maintien des espaces psychiques. Je suppose que les défaillances, les désorganisations et les recompositions des formations* méta*sociales de la vie sociale affectent corrélativement les formations* méta*psychiques de la vie psychique et par conséquent la vie psychique elle-même, et plus particulièrement ses garants métapsychiques.*[540]

Pour René Kaës, les modifications sociétales intervenues ces quarante dernières années, correspondant à ce que l'on nomme l'hypermodernité, ont impacté les équilibres psychiques. Ces bouleversements sont consécutifs de trois phénomènes majeurs : « l'essor de l'économie hyperlibérale et la crise du capitalisme financier, le développement de la société des individus et la crise de la communauté, les mutations de la politique et la crise de la démocratie. »[541] De ces phénomènes surgissent des signes laissant entendre qu'une souffrance et une angoisse se sont installées : sentiment de dangerosité du monde, et ce dans de multiples formes (Kaës donne pour exemples : « les insectes, la terre, le soleil, l'eau, les outils, l'école, les sorties scolaires, les transports, l'autre, l'étranger, son corps, la nuit, le jour, les médecins, la vie, le travail, soi-même. »[542]), et culture de la défiance. Cette défiance est davantage qu'une perte de confiance : « Cette perte affecte les valeurs, les idéaux et les certitudes sur lesquelles fonder l'intelligibilité du monde, elle touche les institutions, les liens sociaux et intersubjectifs, la fiabilité de son propre monde interne. »[543]

---

[538] Ibid., p. 39.
[539] Ibid.
[540] KAES, René. *Le Malêtre*. Dunod, 2012, p. 113.
[541] Ibid., p. 86.
[542] Ibid., p. 19.
[543] Ibid., pp. 20-21.

Selon René Kaës, les modifications du monde moderne font de l'homme un être désaccordé en perte d'identité :

> *Ce qui dans le malêtre est source de désaccordage, c'est la transformation rapide des liens entre les générations, ce sont les changements profonds survenus en quelques décennies dans les relations entre les sexes, qui, pour libérateurs qu'ils soient au regard des répressions d'antan, sont aussi sources de nouveaux troubles et de conflits d'autant plus intenses que les nouvelles régulations ne sont pas toujours inventées. De la même façon, la transformation des structures familiales, des liens de sociabilité, des structures d'autorité et de pouvoir, la confrontation souvent violente avec la « troisième différence » que provoque le brassage des cultures, tous ces chamboulements mettent en cause les fondements de l'identité et la permanence de notre être psychique. […] Ce qui est désaccordé, ce sont aussi les liens sociaux et les liens intersubjectifs : à la fois le lien que les personnes entretiennent avec les diverses organisations de la vie sociale et culturelle, le lien entre ces organisations et le lien entre les sujets. Je dis sujets et non pas individus, car ce qui est précisément en difficulté est le processus de subjectivation*.[544]

René Kaës utilise les concepts qu'il a développés avec l'appareil psychique groupal afin d'expliciter ce désaccordage du point de vue de la psychanalyse. Il fait alors le lien entre les modifications sociétales modernes et celle des garants métasociaux sources de stabilité du contrat social pour formuler ce qui génère une angoisse chez les individus :

> *J'avance l'idée que sous l'effet des mutations multidimensionnelles qui bouleversent le monde moderne, une des sources du malêtre contemporain réside dans le fait que les défaillances et les désorganisations des formations* métas*ociales de la vie sociale les rendent impuissantes à accomplir leurs fonctions de garants. Leur lente décomposition, à peine perceptible, ou leur rupture cataclysmique sont génératrices d'incertitude, de régressions réactionnelles vers des garants radicaux – religieux, idéologiques qui se mettent en place, signalant l'ampleur de l'angoisse devant ces crises.*[545]

Il reprend ainsi les concepts des formations métasociales et de garants métasociaux d'Alain Touraine.[546] Reprenant ce à quoi correspondent ces formations et formulant leur fonction, René Kaës fait le lien avec le concept freudien de sublimation, lequel relie intrapsychique et incidence du social et du culturel. Il prolonge cette idée en l'adossant à la métapsychologie relative aux groupes qu'il a développée :

> *Les transformations auxquelles nous avons affaire concernent les grandes structures d'encadrement et de régulation des formations et du processus social : mythes et idéologies,*

[544] Ibid., p. 16.
[545] Ibid., p. 113.
[546] TOURAINE, Alain. *Sociologie de l'action*, Les éditions du Seuil, 1965.

> *croyances et religion, autorité et hiérarchie. Leur fonction est de garantir une suffisante stabilité des formations sociales et par là d'acquérir une légitimité incontestable. Avec la défaillance des garants métasociaux, nous vivons la transformation critique des grandes matrices de symbolisation que sont la culture, la création artistique, les repères de sens, bref tout ce qui est conquis par les sublimations et par ce que Freud a nommé, en 1929, le travail de culture* (die Kulturarbeit)*. Ces bouleversements mettent sévèrement en cause l'identité des groupes et des collectivités, mais aussi les processus de la socialisation des individus. Tout à la fois causes et effets, la violence sociale et individuelle, l'exclusion, les conduites de déviance et de marginalité sont les expressions manifestes de la crise des garants métasociaux et, de ce fait, des projets suffisamment partageables pour constituer le vecteur d'une dynamique sociale créatrice de nouveaux processus de socialisation des individus pour en faire des sujets*.[547]

Les garants métasociaux sont pour Kaës des métacadres, concept que nous avons précédemment explicité. Ils encadrent les garants métapsychiques qui eux-mêmes encadrent la psyché des sujets. La défaillance d'un métacadre impactant le cadre, Kaës déduit que si les métagarants sociaux font défaut, alors les garants métapsychiques également :

> Je suppose que les défaillances, les désorganisations et les recompositions des formations *méta*sociales de la vie sociale affectent corrélativement les formations *méta*psychiques de la vie psychique et par conséquent la vie psychique elle-même, et plus particulièrement ses garants métapsychiques.[548]

Or, c'est lorsque les garants métapsychiques n'accomplissent plus leur fonction de cadre que surviennent souffrances et angoisses chez les sujets. Ces souffrances et ces angoisses ont des expressions qui peuvent varier en intensité selon les sujets et les groupes auxquels ils se rattachent. Toutefois, les manifestations du malêtre sont corrélativement et spécifiquement rattachées aux processus inhérents aux alliances inconscientes et aux garants métasociaux et métapsychiques : « Les concepts d'alliances inconscientes, de cadre et de garants métasociaux et métapsychiques, sont des analyseurs dont la pertinence se révèle dans les analyses du malêtre. »[549]

René Kaës explore ainsi : le narcissisme au travers de l'individualisme, les incidences sur les identifications et les malaises de l'identité dans une société bouleversée par le rapport à la technologie, le rapport entre les générations et l'idée de transmission dans un monde où l'espace et le temps ont

[547] KAES, René. Face au malêtre psychique dans les cultures hypermodernes, que peut la psychanalyse ? In : *Bulletin de psychologie*, n° 526, 2013, p. 285.
[548] KAES, René. *Le Malêtre*. Dunod, 2012, p. 113.
[549] Ibid., p. 116.

des significations profondément modifiées, la dislocation des liens notamment au travers de la désaffiliation telle que définit par Robert Castel[550].

7.1. Narcissisme et individualisme

René Kaës commence son examen du malêtre avec le narcissisme. Il fonde son analyse en considérant le narcissisme relativement au groupe et plus particulièrement en référant au concept de contrat narcissique. Il rappelle que le contrat narcissique est une alliance inconsciente à l'origine du premier accordage entre le bébé et sa mère, relation constituant le premier ensemble intersubjectif. Le contrat narcissique, comme nous l'avons déjà signifié, implique l'assignation d'une place, l'acquisition d'idéaux et de valeurs, l'inscription dans une généalogie. Il est de ce fait nécessaire à l'articulation sujet-société ou individu-ensemble. Le contrat narcissique est une formation métapsychique de l'espace psychique du sujet qui assure la formation des identifications et des repères identificatoires, la transmission de la vie psychique entre les générations et assoit l'interdit de l'inceste.

La défaillance du contrat narcissique en tant que garant métapsychique s'exprime par une angoisse liée aux processus soutenus par cette alliance structurante :

> *Elle se manifeste dans l'angoisse devant le nucléaire, l'économie hyperlibérale, la menace écologique et les incertitudes vis-à-vis des technologies. Le no futur des mouvements* punk *et* cyberpunk *des années 1980 demeure encore aujourd'hui un horizon noir. Il s'alourdit encore de la désagrégation des idéaux partagés, des mythes originants et signifiants (les « grands récits »), des figures identificatoires majeures, de l'auto-estime qu'un groupe (une société) porte à ses propres valeurs, de la suffisante adhésion aux savoirs et aux valeurs transmises. La crise dans la transmission des modèles identificatoires s'exprime dans un hiatus entre ce que l'on souhaite transmettre et ce que l'on doute ou redoute de transmettre : on ne sait plus ce qu'il y a à transmettre, il n'y a plus de parole de certitude suffisamment fiable.*[551]

Le rapport entre les générations et dans la relation parent-enfant est éminemment perturbé. L'adolescent peine alors à trouver une place dans l'histoire générationnelle tant au niveau du groupe familial que social. L'héritage ne va plus de soi. Le nomadisme, l'exil, qui provoquent potentiellement une perte des repères identitaires viennent s'ajouter à la déstructuration du narcissisme. Le

[550] CASTEL, Robert. *Les métamorphoses de la question sociale, Une chronique du salariat*. Gallimard, 1995.
[551] KAES, René. *Le Malêtre*. Dunod, 2012, p. 128.

narcissisme groupal est également touché, ce qui potentiellement provoque un repli sur soi et, en réaction, un rejet de ce qui lui est extérieur.

La culture de l'individu, la propension de nos sociétés à promouvoir l'autodétermination individuelle conduit à un délitement des sociétés et d'un point de vue groupal, par la montée des fondamentalismes comme marque de l'indépendance d'un groupe par rapport à l'ensemble. L'individualisme impacte ainsi les états, les institutions, les groupes, les familles et le sujet :

> *[…] la culture du narcissisme est un avatar de l'inscription dans la réalité sociale contemporaine du principe d'individualité : elle se développe avec la désagrégation des alliances qui assurent le fondement du narcissisme individuel (selon mon point de vue, le narcissisme secondaire) dans l'investissement des sujets par le groupe (le narcissisme groupal primaire). Je parle ici du narcissisme de vie, qui tient une balance adéquate entre l'excès de l'investissement et son défaut. L'enfant-Roi est devenu un monarque absolu, un enfant tyrannique par excès d'un investissement qui s'approprie l'enfant et le cloître dans le narcissisme parental. Et celui-ci se nourrit des incertitudes sur la capacité des parents et celle des institutions (l'école notamment) d'assurer un avenir à leurs enfants. Mais l'avenir de cet enfant-Roi n'est pas celui d'un* Herr*, d'un Monsieur, c'est celui d'un pauvre hère qui s'exposera aux angoisses de la dépression et aux emprises des miroirs.*[552]

7.2. Incertitudes de l'identité

René Kaës aborde ensuite la constitution de nouvelles formations identitaires propres à notre culture qui provoquent des « incertitudes de l'identité et le malaise dans les identifications »[553]. Il opère la distinction entre identité, concept davantage rattaché au social, et identification, notion plus précise dans le champ de la psychanalytique. Toutefois, l'identité peut être perçue en tant que résultante d'un processus intrapsychique et d'un processus intersubjectif et transsubjectif, ou, autrement dit :

> *[…] l'identité est un cadre métapsychique qui assure les conditions de la vie psychique chez chaque sujet, dans des liens intersubjectifs et dans les ensembles comme les groupes, de familles, les couples et les institutions. Elle garantit la permanence de ce cadre. Dans cette mesure, l'identité pourrait être définie comme une configuration anthropologique invariante. Toute incertitude sur son fondement et sur son contenu provoque un malêtre.*[554]

[552] Ibid., p. 133.
[553] Ibid., p. 175.
[554] Ibid., p. 196.

La mondialisation, la transformation des modes de vie, les échanges économiques, ont bouleversé les cultures et les identifications :

> *Ces nouvelles donnes naissent des troubles dans les identifications et des incertitudes identitaires provoquées par l'homme lui-même : autodestructions génocidaires, terrorisme, destruction de l'environnement, manipulations génétiques, déplacements massifs de populations, rencontres conflictuelles (et conflictualisées) avec d'autres cultures et les visions du monde qu'elles impliquent. Ces questions naissent aussi de la mobilisation de nouvelles capacités inventives, à la fois génératrices de projets et sources d'inquiétante étrangeté, en raison de l'insuffisance des systèmes d'interprétation de ces transformations et en raison des incertitudes suscitées par la complexité des facteurs à l'œuvre dans celles-ci.*[555]

L'atteinte au contrat narcissique qui soutient les processus identificatoires touche l'identité en tant qu'aboutissement du processus de reconnaissance : « Cette reconnaissance corrélative de soi et de l'autre est le processus majeur de l'identité : nous sommes identifiés et reconnus comme sujets d'un ensemble, et nous pouvons alors nous identifier et nous reconnaître comme tels. »[556] Les valeurs portées par l'économie ultralibérale impactent ainsi la capacité à être ensemble. Cette capacité est d'autant plus questionnée par les écarts culturels, les migrations, les exils, qui transforment « les repères identificatoires et les cadres symboliques de l'identité des sujets, qu'ils soient émigrants ou qu'ils rencontrent des émigrés dans leur propre société. »[557]

L'avènement de nouvelles technologies telle l'internet ou les biotechnologies ont modifié l'accès à l'information et les modalités de regroupement. Cela a également modifié le rapport au temps et au potentiel assouvissement de la pulsion. Quant aux biotechnologies et aux applications de la génétique, elles soulèvent la question de l'humain et de son devenir.

7.3. Troubles de la transmission

René Kaës affirme également que le malêtre est aussi consécutif du bouleversement de notre rapport à l'espace et au temps. Le développement des moyens de transport, l'accélération de la vitesse des déplacements, la virtualité ont transformé nos repères identificatoires :

> *La vitesse a bouleversé notre conception du temps et nos temporalités psychiques, sociales et culturelles, en introduisant entre celles-ci des différences et des variations considérables. Ceux que nous nommons nos « contemporains » ne vivent pas tous dans le même temps, au même*

[555] Ibid., P. 190.
[556] Ibid., p. 188.
[557] Ibid., p. 191.

rythme et dans le même espace sociétal ni dans la famille, ni entre les générations : les plus jeunes sont dans la temporalité courte de l'immédiat, sans différé ni latence ; les plus anciens dans la temporalité des projets et des échéances. Dans toutes les sociétés et dans toutes les cultures, des moments de synchronisation sont nécessaires à la continuité de la vie psychique, à l'accordage des liens intersubjectifs, à la cohésion sociale. Les religions et les fêtes, l'école et la famille, l'armée et les guerres, ont été naguère ces moments de synchronisation, encadrés par les rites, les récitations des grands récits et les commémorations laïques ou religieuses. Aujourd'hui nous nous synchronisons, au-delà de l'Occident, sur le temps intemporel des médias, des jeux numériques, des réseaux sociaux, mais ce ne sont pas les mêmes synchronisations pour toutes les générations.[558]

Ces abolitions ou ces raccourcissements des distances ont modifié notre rapport au temps. La société devient une société de l'immédiateté et de l'urgence, galvanisant la productivité. Les coûts psychiques apparaissent : stress, burn-out. Le questionnement quant à la capacité à produire induit de nouveaux rapports de reconnaissance et fragilise la conservation de tout statut social. Ces impacts ont une incidence sur les sujets et sur les ensembles :

Les incertitudes qui pèsent sur l'identité et la transformation des temporalités ont des incidences sur les rapports entre les générations, sur la mémoire individuelle et collective, sur les processus de subjectivation, sur les modalités et les contenus de la transmission de la vie psychique. « Il n'y a pas de culture sans héritage » écrivait A. Camus dans la conférence qu'il a prononcée après son discours du prix Nobel. Ces incertitudes et ces transformations, à peine mentalisées, questionnent ce qu'est l'héritage, elles installent le malêtre dans les institutions de la culture et contribuent à la souffrance psychique chez les personnes, dans les familles, les couples et les groupes.[559]

La défaillance des cadres psychiques impacte directement les processus et les contenus de la transmission psychique. Sans cette transmission, les institutions ne sont plus légitimes, les croyances s'effondrent, les communautés se dissolvent. L'incidence sur le psychisme est conséquente : « C'est une faille ouverte sur des chaos psychiques qui se traduisent par des angoisses et des troubles dans les processus d'identification, de subjectivation et de symbolisation, et finalement dans les nouvelles pathologies identitaires. »[560]

[558] Ibid., p. 200.
[559] Ibid., p. 205.
[560] Ibid., p. 213.

7.4. Dislocation des liens et solitude

René Kaës termine son analyse du malêtre induit par la modification des rapports sociaux par les phénomènes de dislocation des liens, de détresse et de solitude :

> *Dans les rapports sociaux, le dérèglement de l'économie et de l'urbanisation a provoqué des régressions majeures des formes contractuelles des liens, non sans dommages pour la vie psychique et les liens intersubjectifs lorsqu'elles sont le résultat de processus d'exclusion, de désinsertion et de désaffiliation.*[561]

Robert Castel définit la désaffiliation ainsi : « l'absence de participation à toute activité productive et l'isolement relationnel conjuguent leurs effets négatifs pour produire l'exclusion, ou plutôt, comme je vais essayer de le montrer, la désaffiliation » [562]. Pour Robert Castel, « Il y a risque de désaffiliation lorsque l'ensemble des relations de proximité qu'entretient un individu sur la base de son inscription territoriale, qui est aussi son inscription familiale et sociale, se trouve en défaut pour reproduire son existence et pour assurer sa protection. »[563]. Ainsi, Robert Castel développe l'idée que l'exclusion trouve son origine dans la perte de la reconnaissance du statut de salarié qui progressivement peut conduire à la perte des supports relationnels. Parallèlement à la désaffiliation peuvent être ajoutées les discriminations, qu'elles soient sociales, sexistes, racistes ou religieuses. Ces rapports sociaux sont l'expression de la déliaison à l'œuvre dans les sociétés dites modernes. La structure familiale est elle-même directement impactée par les transformations de la famille et de la parenté.

Les modifications de ces garants métasociaux ont une incidence psychique : « Toutes ces dislocations et ces ruptures dans les liens sociaux, toutes ces désorganisations des rapports au travail ont des correspondances sinon des implications directes dans les différents espaces psychiques. »[564] Face à la douleur psychique, les mécanismes de défense tels la dénarcissisation ou encore l'apathie se mettent en place chez certains sujets.

L'expérience de la solitude, consécutive de la dislocation des liens, laisse un sujet « débordé par ses affects, sans enveloppes de pare-excitations, sans contenance et sans conteneur. »[565] La solitude réactive des angoisses archaïques :

> *La séparation et la perte reviennent ainsi sous l'effet des facteurs extérieurs, ranimant les angoisses devant tous les dangers de perdre ses objets internes et leurs liens, d'être exposé de*

[561] Ibid., p. 219.
[562] CASTEL, Robert. *Les métamorphoses de la question sociale, Une chronique du salariat*. Gallimard, 1995, p. 17.
[563] Ibid., p.52.
[564] KAES, René. *Le Malêtre*. Dunod, 2012, p. 224.
[565] Ibid., p. 228.

nouveaux aux fantasmes associés au danger de la castration, au surmoi cruel, à l'absence d'amour, de secours et de bienveillance.

Ces angoisses peuvent s'expliciter en faisant appel aux notions kleiniennes que sont la position schizo-paranoïde et la position dépressive[566]. Kaës explicite ces positions :

La position schizo-paranoïde s'organise au cours des premiers mois lorsque le bébé est entièrement soumis aux conflits pulsionnels alors que son image du corps et ses fantasmes ne sont pas encore suffisamment unifiés : prédominent les angoisses de persécution et de morcellement dont le bébé se défend par le clivage des pré-objets en bons et mauvais. La position dépressive apparaît lorsque l'objet étant constitué comme unifié, l'amour et la haine maintenant l'ambivalence à son égard, l'angoisse qui prédomine est celle de perdre l'objet d'amour et la capacité d'aimer. Le bébé se défend de ces dangers fantasmatiques par des défenses maniaques et sur un mode plus créatif, par l'inhibition suffisante de l'agressivité et des tentatives de réparation qui mobilisent les pulsions de vie. L'objet et le lien qu'il entretient avec le monde interne peuvent alors être introjectés de manière stable et apaisée.

Ces positions se retrouvent tout au long de la vie avec des contenus différents. La position schizo-paranoïde est mobilisée lorsque surgit l'exclusion ou le conflit. Le clivage et la projection sur l'extérieur des objets persécuteurs sont les mécanismes de défenses activés. La position dépressive apparait dans les cas de pertes ou de deuils. La culpabilité éventuelle issue de cette perte ou de ce deuil permet la réparation, issue au désespoir engendré :

Si le moi est capable de réparer l'objet perdu, il peut alors s'engager dans une œuvre créatrice qui contient la douleur et le travail de deuil au bénéfice de l'engendrement du symbole. Je crois que cet objet, assimilé, devient un symbole à l'intérieur du moi.[567]

Mais dans le cas où la culpabilité est trop importante, la réparation ne peut advenir et la dépression et des pensées persécutoires surviennent.

7.5. Les groupes virtuels

Les nouvelles technologies numériques, et parmi elles l'avènement d'internet et des réseaux sociaux, ont apporté de nouvelles manières d'être ensemble, de faire groupe. L'approche psychanalytique groupale est initialement centrée sur des dispositifs psychanalytiques de groupes en présence physique. Les groupes virtuels interrogent non seulement l'application des théories psychanalytiques

[566] KLEIN, Mélanie. *Envie et gratitude et autres essais*. Gallimard, 1968.
[567] Ibid., pp. 11-93.

de groupe, telle la métapsychologie de troisième type proposée par René Kaës[568], mais cela nécessite également d'en identifier les particularités et les distinctions fonctionnelles et procédurales.

Pour Angélique Gozlan, « la spécificité propre au dispositif du groupe virtuel et la différence fondamentale avec le dispositif psychanalytique de groupe tiennent au fait de l'absence de présence physique. » [569] L'absence de face à face laisse entendre une présence virtualisée dans un espace lui aussi virtuel.

Dans le champ psychanalytique, le virtuel s'explicite par la préconception de la réalité, autant externe que psychique. Elle n'est ni imaginaire, ni fantasmatique mais rend compte d'une anticipation de la conception. La rencontre de la préconception, du virtuel, avec la réalité, actualise le réel et forme la conception. Ainsi, pour Frédéric Tordo, les représentations virtuelles « concernent non seulement notre rapport à la réalité externe mais aussi à la réalité psychique : elles concernent alors la préconception de nos propres processus psychiques en devenir. »[570] Le virtuel doit s'entendre comme une disponibilité de l'appareil psychique.

Cette préconception se fonde aussi dans le rapport à l'Autre et ce dès la naissance : « le nouveau-né porterait en lui une « place » pour la représentation d'autrui, comme un « creux de l'autre », qui assurerait dès la naissance la régulation des comportements avec un interlocuteur par l'anticipation permanente de ses réactions. »[571] Cet Autre virtuel n'est pas singulier, il est multiple. L'intersubjectivité se construit dans cette multiplicité. Comme le spécifie René Kaës : « Le sujet du groupe est sujet de ses groupes internes où se tiennent les représentants de plus d'un Autre. »[572] Dans cette perspective, l'Autre virtuel est, comme l'affirme Frédéric Tordo, un « Groupe virtuel »[573].

Or, comme le stipule René Kaës :

> *[…] chaque sujet est représenté et cherche à se faire représenter dans les relations d'objet, dans les imagos, les identifications et les fantasmes inconscients d'un autre et d'un ensemble d'autres ; de même, chaque sujet se lie dans des formations psychiques de cette sorte avec les représentants d'autres sujets, avec les objets d'objets qu'il héberge en lui. Il les lie entre eux.*[574]

---

[568] KAES, René. *L'extension de la psychanalyse. Pour une métapsychologie de troisième type.* Dunod, 2015.
[569] GOZLAN, Angélique. Les groupes virtuels au sein des réseaux sociaux : la virtualisation des liens et ses enjeux sur l'organisation groupale. In : *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe*. Erès, n° 70, 2018, p. 25.
[570] TORDO, Frédéric. Du groupe virtuel au transfert par diffraction sur le numérique. In : *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe*. Erès, n° 70, 2018, p. 10.
[571] Ibid.
[572] Groupes internes et groupalité psychique : genèse et enjeux d'un concept. In : Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe, n°45, 2005, p. 30.
[573] TORDO, Frédéric. Du groupe virtuel au transfert par diffraction sur le numérique. In : *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe*. Erès, n° 70, 2018, p. 11.
[574] KAES, René. *La parole et le lien*. Dunod, 2005, p. 92.

De fait, le sujet, en tant que sujet du groupe, dans le travail de l'intersubjectivité, projettent ses représentations virtuelles et il en des même des autres sujets du groupe : « Le travail de l'intersubjectivité concernerait alors toutes les représentations virtuelles de la groupalité dans la psyché du sujet. »[575] Frédéric Tordo rapproche le « Groupe virtuel » de l'arrière-fond dépeint par Kaës[576] qui constitue la matière psychique de la transmission : la mémoire, les grands récits, les mythes. Cette matière psychique constitue un contenu latent susceptible de se réactualiser. Dans cette perspective, Tordo fait du Groupe virtuel une composante du groupe interne. Rappelons la définition proposée par René Kaës : « Un groupe interne est une configuration de liens entre des pulsions et leurs représentations, des objets, des représentations de mots ou de chose, des instances, des images ou des personnages, dans laquelle le sujet lui-même se représente directement ou à travers ses délégués. »[577] Frédéric Tordo d'en conclure :

> *Aussi, le Groupe virtuel, partie intégrante du groupe interne, serait comme le lieu « topique » des transmissions familiales et filiales entre générations, et de leurs errements, que le sujet porte en lui (et malgré lui) avant même qu'elles ne s'actualisent dans les échanges avec les sujets du groupe, ou même qu'elles ne s'actualisent dans la situation de transfert analytique.*

Ainsi, le virtuel s'inscrit dans le psychisme et dans la dimension intersubjective. Le groupe virtuel, composante de la psyché des sujets entendus comme sujets du groupe est immanent au groupe interne. Il peut être entendu comme lieu des transmissions intergénérationnelles.

Le virtuel psychique s'inscrit dans l'espace de la réalité psychique et de la réalité externe, mais il peut s'inscrire dans d'autres types d'espaces, des espaces numériques, qualifiés de virtuels. Cette qualification, d'un point de vue philosophique, trouve des similitudes avec le virtuel psychanalytique dans sa caractéristique principale, celle de la possibilité de l'actualisation : « Le virtuel est ce qui a un principe de mouvement conduisant à la production de quelque chose de nouveau »[578]. Cette correspondance implique, comme le laisse entendre Frédéric Tordo, un espace favorisant l'expression du virtuel psychique :

---

[575] TORDO, Frédéric. Du groupe virtuel au transfert par diffraction sur le numérique. In : *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe*. Erès, n° 70, 2018, p. 11.
[576] KAES, René. *L'extension de la psychanalyse. Pour une métapsychologie de troisième type.* Dunod, 2015, p.109
[577] KAES, René. Groupes internes, relation d'objet et appareil psychique groupal. In : *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe*. Erès, 1993, p. 25.
[578] VITALI ROSATI. *La virtualité d'internet. Une tentative d'éclaircissement terminologique*. Sans Public, 2008, p. 6.

> […] du fait même de son identité et de ses caractéristiques, c'est-à-dire aussi de sa matérialité, l'espace du numérique paraît propice autant à la mise en œuvre du virtuel psychique qu'à la réédition de relations à l'Autre virtuel, d'une part, au Groupe virtuel, d'autre part.

Les sujets du groupe d'un espace numérique ont bien une réalité et les liens intersubjectifs en sont tout autant parés. Pour Frédéric Tordo, l'espace numérique est « un « espace virtuel » de réactualisations du « Groupe virtuel » : Autrement dit, une caractéristique importante de la groupalité numérique serait de permettre de faire se vivre fantasmatiquement, par une transposition agie sur la matérialité du numérique, la virtualisation des sujets du groupe, et donc potentiellement la reviviscence du Groupe virtuel. »[579]

Le groupe virtuel, pris dans une acception de groupe de sujets rassemblés dans un espace numérique, est un lieu où s'exprime pleinement la réalité psychique. Toutefois, le groupe virtuel, par son détachement au local et à l'immédiat, est subordonné au sujet et non au groupe, ce qui fait dire à Angélique Gozlan que le groupe virtuel est « un rassemblement autour d'un intérêt commun dans une temporalité propre à l'individu et non au groupe »[580]. Cela n'induit pas pour autant que l'enveloppe groupale ne puisse se former comme pour un groupe en présence physique, mais que l'enveloppe groupale se constitue autrement que dans un face-à-face :

> La communauté virtuelle existe donc en dehors du rassemblement simultané de tous les individus du groupe et dans une temporalité plus individuelle que collective. C'est dès lors l'inscription d'une textualité sur la surface virtuelle qui garantit l'enveloppe groupale et non la présence effective des participants.

Si les processus psychiques du groupe virtuel et du groupe en présence physique sont similaires, Angélique Gozlan souligne une inflexion relative à la qualité du lien, plus fragile à priori dans le cadre de sa virtualisation, du fait de la potentielle multiplicité de celui-ci, de son caractère possiblement éphémère et délocalisé « […] les rôles de chacun ne sont pas assignés comme dans les groupes réels et la diffraction du lien virtualisé, par le simple fait qu'un individu peut être simultanément sur plusieurs groupes, fragilise les investissements au groupe. »[581]

La différence principale entre communauté virtuelle et groupe en présence physique peut s'exprimer autrement. Alors que dans les groupes en présence physique c'est la continuité du groupe qui prime sur le sujet, sur les réseaux sociaux, c'est précisément l'inverse. Si la recherche d'une affirmation

[579] TORDO, Frédéric. Du groupe virtuel au transfert par diffraction sur le numérique. In : *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe*. Erès, n° 70, 2018, p. 12.
[580] GOZLAN, Angélique. Les groupes virtuels au sein des réseaux sociaux : la virtualisation des liens et ses enjeux sur l'organisation groupale. In : *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe*. Erès, n° 70, 2018, p. 28.
[581] Ibid., p. 31.

identitaire est une priorité du sujet, celle-ci n'occulte en rien le recherche du sentiment d'appartenance à un groupe. Le groupe virtuel a ainsi la propriété de laisser le sujet dans une supposée protection de son individualité, lui évitant le risque de dissolution dans le groupe. Cette particularité favorise particulièrement la renarcissisation.

8. Conclusion

Nous venons d'explorer les propositions de René Kaës quant à la possibilité d'envisager la psychanalyse plus largement que du point de vue unique du sujet pris dans sa singularité. Reprenons en substance ce que nous venons de parcourir.

Pour Kaës, l'appareil psychique « individuel » est caractérisé par sa propension à organiser les éléments internes de manière groupale. De ce fait, des formations groupales lui sont inhérentes : l'image du corps, les fantasmes originaires, les systèmes de relations d'objet, le réseau des identifications, les complexes œdipiens et fraternels, les imagos, les instances de l'appareil psychique. Toutes ces formations trouvent leur représentation dans ce que Kaës nomme l'objet-groupe qui peut être considéré comme un objet commun et partagé, support de fantasmes, d'investissements pulsionnels et narcissiques, d'identifications, contenant lui-même des objets.

Si l'appareil psychique « individuel » s'organise selon des propriétés groupales, Kaës met également en avant que le sujet ne saurait être considéré comme entité totalement indépendante. Avant même sa naissance, l'enfant est en lien avec sa mère. Son existence est consubstantielle de cette première relation qui ouvre sur les autres. Le sujet ne peut de fait se concevoir indépendamment de sa relation à l'autre. Le sujet est donc intrinsèquement lié au groupe.

Ainsi, l'intrapsychique a une organisation groupale. Cette groupalité psychique est pleinement mobilisée dans les groupes de sujets dont les sujets font irrémédiablement partie. Aussi, pour René Kaës, le psychisme est moins traversé par une intériorisation du groupe que le groupe n'est soumis aux principes organisateurs inconscients de cette groupalité interne. Le groupe est ainsi le lieu d'une activité psychique qui lui est propre.

Pour appréhender ce qui se produit, René Kaës examine le sujet du groupe, les liens entre sujets au sein du groupe et le groupe. Il considère le sujet dans la relation psychique qui se noue avec les autres sujets du groupe, avec le groupe, et envisage ce que le social peut induire sur le groupe. Il se garde néanmoins de substituer ce qu'implique de considérer le groupe comme paramètre du fonctionnement de la psyché humaine au psychisme du sujet et de définir le social comme une composante psychique ; comme il le dit lui-même : « le groupal n'est pas le social et il n'est pas non

plus le psychique ».[582] Trois espaces sont établis : l'espace intrapsychique du sujet, l'espace interpsychique du lien entre les sujets, l'espace transpsychique du groupe en tant qu'entité prise dans le social. Ces espaces interfèrent les uns avec les autres et sont contenus dans des enveloppes psychiques spécifiques à chacun d'eux.

Pour rendre compte des rapports entre ces espaces psychiques et des modalités organisationnelles de la matière psychique dans chacun d'eux, Kaës développe le modèle d'appareil psychique groupal. Il allie les perspectives structurales et génétiques en un modèle de transformation pour décrire la genèse du groupe au travers du concept d'appareil psychique groupal :

> *La formation d'un groupe requiert la construction d'un appareil psychique groupal, cette construction est la première manifestation commune de la créativité des membres d'un groupe. Elle résulte de deux mouvements antagonistes et complémentaires : de la lutte contre la pulsion de mort et contre l'angoisse primaire d'être dépourvu d'assignation dans un ensemble ; de la construction de la libido qui assure la liaison entre les objets des groupes psychiques des participants. L'appareil psychique groupal en devient le dépositaire commun.*[583]

Les formations internes issues des propriétés groupales de l'appareil psychique « individuel » agissent comme des organisateurs du groupe et des moments de la vie du groupe. L'appareil psychique groupal lie et transforme les formations internes des sujets du groupe, organisant le groupe et le lien groupal. La genèse du groupe est initiée par la diffusion d'un objet fantasmé inconsciemment par l'instigateur du groupe et qui correspond aux fantasmes inconscients individuels des futurs membres du groupe[584]. Deux autres moments peuvent être distingués dans la vie d'un groupe, moments s'articulant autour de deux modalités relatives au narcissisme, l'une isomorphique, où le sujet prévaut sur le groupe, l'autre homomorphique, où le groupe prévaut sur le sujet. Un quatrième moment, dit mythopoétique correspondrait à une sorte de juste équilibre entre ces modalités, marqué par la capacité de symbolisation des sujets.

La métapsychologie proposée René Kaës est donc un modèle pour décrire les processus inconscients à l'œuvre du fait de l'intersubjectivité propre à l'humain. Elle permet de mettre en lumière les processus de reconnaissance et leur nécessité psychique. Chacun est mu par l'élan vital de se voir accorder une place. Sans cela, le psychisme humain serait en peine pour distinguer le soi et l'autre. Sans cela, les pulsions inhérentes à la théorie psychanalytique sont soumises à des destins

[582] KAES, René. Représentations sociales et processus groupal : études psychanalytiques sur les groupes de formation. In : *Bulletin de psychologie*, Tome 28, n° 318, 1975, p. 888.
[583] KAES, René. *L'appareil psychique groupal*. Dunod, 2000, p. 205.
[584] KAES, René. *Le groupe et le sujet du groupe*. Dunod, 1993, p. 192.

pathologiques. Ainsi, dès que l'organisation de l'appareil psychique groupal est perturbée, le sujet est potentiellement en souffrance.

Or, les modifications sociétales du monde occidental moderne désorganisent justement selon René Kaës les appareils psychiques groupaux. Et ces modifications induisent ce qu'il appelle le malêtre. Au travers du modèle de l'appareil psychique groupal, il explicite ce qu'impliquent sur le psychisme les changements de notre temps en matière de lien social, d'économie, de culture, de technologie.

Ces modifications impactent principalement les fonctions organisatrices au sein des espaces psychiques que sont les identifications et les alliances inconscientes. Elles sont repérables d'une part en ce sens que, comme pour les alliances inconscientes par exemple, « les contenus inconscients refoulés et non refoulés (déniés, rejetés) des alliances se manifestent à travers la formation de symptômes, de lapsus, de signes énigmatiques ou d'actes. » D'autre part, elles impliquent « des souffrances et des désorganisations significatives ».[585] Le modèle de l'appareil psychique groupal donne une intelligibilité en reliant les manifestations de ces souffrances et ces désorganisations aux mutations sociohistoriques considérées et en leur conférant la qualité de symptôme.

Pour penser cette incidence du social sur le psychique, Kaës utilise principalement les notions de garants métasociaux et de garants métapsychiques. Les garants métasociaux sont les mythes et les croyances collectives, le système social, les institutions politiques et culturelles. L'avènement de l'ultralibéralisme, de la densification des déplacements, de l'abolition relative de l'espace et du temps du fait des technologies liées à l'internet donnent un sentiment de dangerosité au monde, modifient les cultures, les identités, le rapport au transgénérationnel et plus largement la notion d'humanité. Les garants métapsychiques sont les interdits fondamentaux et les contrats intersubjectifs reliant les sujets. Les garants métapsychiques sont encadrés par les garants métasociaux et ces derniers sont légitimés par les garants métapsychiques. Si les garants métasociaux sont modifiés, les anciens garants métasociaux perdent en légitimité et les garants métapsychiques sont impactés dans leur fonction cadrante, qui, autrement dit, garantit le sentiment de sécurité.

L'ultralibéralisme, la culture de l'autonomie, du résultat, sont à relier au narcissisme et à l'individualisme. Les garants métasociaux qui encadrent le contrat narcissique dans sa dimension groupale sont fragilisés par le désinvestissement du groupe au profit de l'individu. Or, le narcissisme du sujet s'étaye sur le narcissisme du groupe. Sans cela, le sujet doit créer sa place sans qu'on la lui propose, le risque étant qu'il ne se reconnaisse plus comme sujet d'un groupe. Sans cette inclusion qui le lie à l'espèce humaine, les interdits fondamentaux sont susceptibles de voler en éclat.

[585] KAES, René. *Le Malêtre*. Dunod, 2012, p. 6.

La mondialité et ses effets quant aux déplacements de population, au brassage culturel, à la multiplicité des visions du monde et à son pendant, la standardisation de la culture, impactent l'identité et les identifications. Les mythes qui cimentaient le groupe perdent du sens et sont remplacés par des fondations instables encore en devenir, soumises aux conflits. Les processus de reconnaissance et la cohérence identitaire des groupes sont bousculés, perturbant les identifications, rendant les identités mouvantes, clivantes.

Les bouleversements de notre rapport au temps du fait des facilités et des vitesses de déplacement, de l'instantanéité notamment du fait des pratiques induites par internet, nous amènent à des temporalités redéfinies qui mettent à mal la transmission et le transgénérationnel. Les désorganisations temporelles des cadres institutionnels et culturels, les disparitions des rites initiatiques, la perte du sentiment d'atemporalité des structures politiques, affectent la transmission générationnelle, et, en retour, font perdre la légitimité de ces garants métasociaux, dans une boucle d'effondrement.

Les dérèglements de l'économie, l'urbanisation, ont établi de nouveaux rapports sociaux générateurs de différenciation sociale, de paupérisation voire de désaffiliation, en somme, de dislocation des liens et de solitude. L'individualisme généré par le mythe de l'homme qui se fait seul génère de l'exclusion. La perte du cadre de sécurité affective qui potentiellement réactive les angoisses archaïques engendre de la souffrance psychique. Surgit pour certains une dénarcissisation dans un profond état de détresse lié à la solitude.

Pour le dire autrement, les bouleversements sociétaux génèrent la défaillance des garants métasociaux, ce qui impacte les garants métapsychiques qu'ils encadrent. Les garants métapsychiques correspondent principalement aux alliances inconscientes structurantes et, parmi elles, essentiellement le contrat narcissique et le contrat de renoncement à la réalisation des buts pulsionnels. Dès lors que ces contrats sont désorganisés, les garants métapsychiques sont atteints et repérables : « On repère les fonctions métapsychiques de ces alliances structurantes lorsqu'elles sont en crise ou en faillite. » René Kaës résume les situations d'atteinte des garants métapsychiques :

> *Les changements remarquables survenus en deux décennies à peine dans les liens intergénérationnels, dans les relations entre les sexes et, notamment, dans le statut de la femme, les métamorphoses des structures familiales, les mutations inédites dans le rapport au travail et dans son organisation, dans les liens de sociabilité, les structures d'autorité et de pouvoir, la confrontation violente avec cette « troisième différence » que révèle le brassage des*

cultures, toutes ces dimensions mettent en cause les processus de structuration des espaces psychiques et les fondements du sentiment de l'identité.[586]

Selon Kaës, l'atteinte des garants métapsychiques peut être repérée du fait : des troubles de la transmission accentués par les nouvelles technologies et une métamorphose de la perception de l'espace et du temps, de la modification du rapport homme-femme, de la cellule familiale, du rapport au travail, de la dislocation du lien social, de la défiance du politique et des institutions, de la perte de repères induite par les écarts culturels.

Le point de vue psychanalytique de la genèse du groupe éclaire sous un autre jour les relations existant entre praticiens de M.A.O. Le rassemblement autour d'une pratique semble sans conteste mais la construction d'un groupe ne l'est pas pour autant. Si l'on en croit ce qu'avancent les théories de psychanalyse du groupe, il reste à repérer l'existence, voire la co-existence, d'un objet fantasmé par un ou plusieurs praticiens. L'utilisation de l'informatique pour pallier une relative incapacité à « faire autrement » par les praticiens de MAO peut hypothétiquement être rattachée au fantasme primaire de toute-puissance particulièrement étudié par Sandor Ferenczi[587]. A ce titre, on peut également se référer à la notion d'illusion groupale développée par Didier Anzieu[588], qui correspond à « […] la recherche, dans les groupes, d'un état fusionnel collectif […] »[589], et pour laquelle il y aurait « […] participation de tous à l'idéal de toute-puissance narcissique projeté sur le groupe-mère […] »[590].

Si l'on ose de plus un développement des plus incertains, considérant la production finale de la MAO, à savoir de la musique, peut-être pourrait-on arguer d'une explicitation via la résurgence d'une forme de pensée magique[591]. L'objet fantasmé pourrait alors être considéré comme la musique idéale, rêvée, objet fantasmatique de pouvoir du sujet sur le monde. D'autant plus que la musique est parfois associée à des transes qui sont décrites entre autres comme des états dans lesquels les limites corporelles deviennent indistinctes[592]. Cette dernière assertion trouve écho dans les propos de René Kaës :

L'abolition partielle des limites du Moi de chaque sujet et l'indifférenciation de leur espace et de leur temps propres font prévaloir les émotions contagieuses sans sujet ni objet, les

[586] KAES, René. Une approche psychanalytique groupale. In : Le malêtre dans la culture de notre temps. Dunod, 2015, p. 14

.

[587] FERENCZI, Sandor. *Psychanalyse II*. Payot, 1990.

[588] ANZIEU Didier. *Le groupe et l'inconscient*. Dunod, 1999.

[589] ANZIEU, Didier, MARTIN, Jacques-Yves. *La dynamique des groupes restreints*. PUF, 2007.

[590] Ibid., p. 118.

[591] FREUD, Sigmund. *Totem et tabou*. Payot, 1999.

[592] ROUGET, Gilbert. *La musique et la transe, Esquisse d'une théorie générale des relations de la musique et de la possession*. Paris, Gallimard, 1980.

expériences sensorielles de type hallucinatoires […], où s'estompent les différences entre dedans et dehors ; le groupe est la forme indéterminée d'un espace narcissique sans limite, où l'expérience « océanique » et celle du nirvâna peuvent être éprouvées.[593]

La représentation du groupe comme corps peut être reliée à la notion de Moi-peau de Didier Anzieu[594], qui fonde le développement sur l'étayage de l'enveloppe physique qu'est la peau, siège des premières sensations. Pour ce qui concerne le groupe, René Kaës lui préfère le concept d'enveloppe groupale qui « qualifie la fonction de contenance, de filtre et de pare-excitation que les dispositifs de groupe doivent mettre en place pour assurer leur espace propre. »[595]. Le groupe est ainsi une émanation de la représentation du corps que s'en font ses membres (et nous remarquerons par ailleurs ici l'emploi du mot « membre »…)

La métapsychologie proposée par René Kaës permet ainsi de penser autrement le rapport du praticien de MAO à sa musique et plus particulièrement à ses pairs. Les praticiens qui se regroupent sur internet forment de petites communautés dans lesquelles les symptômes évoqués par Kaës dans son ouvrage sur le Malêtre sont à priori perceptibles. Les modifications des garants métasociaux et leurs incidences sont bel et bien repérées quant à l'usage de la musique numérique :

Si la personnalisation du statut était bien une des marques essentielles de la modernité artistique (Heinich, 1996) – à laquelle contribuaient tout un appareillage de reconnaissance et de production de la consécration mais aussi la frontière érigée entre amateurisme et professionnalisme –, on voit que la figure du musicien numérique décrite par Albin Zak appartient à une nouvelle ère : d'une part, tout un chacun, quels que soient son âge ou son statut social, semble pouvoir accéder au statut d'« artiste » parce les outils de production ne sont pratiquement plus inaccessibles. Mais une autre conséquence de ce processus est que l'« artiste » paraît – par la suppression des intermédiations – retrouver une forme d'autonomie en s'extirpant des conflits, des compromis, des négociations que le processus de coopération peut induire. En quelque sorte, avec l'usage de machines qui favorisent la polyvalence, le musicien se libère des contraintes liées à la forte division des tâches et à la spécialisation des activités qui prévalait jusqu'alors…[596]

Les praticiens de M.A.O., dont je fais partie, utilisent la technologie et internet pour créer, communiquer, et diffuser leur musique. Elle est omniprésente dans leur pratique. Leur pratique s'effectue essentiellement de manière isolée. La plupart composent seuls, se retirant chez eux dans une pièce dédiée, utilisant pour beaucoup un casque qui les isole encore davantage de leur

[593] KAES, René. *Les théories psychanalytiques du groupe*. PUF, Que Sais-Je, 2009, pp.72-73.
[594] ANZIEU, Didier. *Le Moi-peau*. Dunod, 1995.
[595] KAES, René. *Les théories psychanalytiques du groupe*. PUF, Que Sais-Je, 2009, pp.51-52.
[596] LE GUERN, Philippe. Musique et technologies en régime numérique. In : *Réseaux*, n° 172, 2012, pp. 36-37.

environnement, de l'activité extérieure, de leur couple, de leur famille… Ils n'en éprouvent pas pour autant forcément de malaise. Mais la quête de reconnaissance semble être quelque chose qui les anime tous, reconnaissance de la musique qu'ils diffusent, et par là, d'eux-mêmes. Ils restent cependant inclus dans le monde. A ce titre, ils sont tous amenés à ressentir le malêtre dont parle Kaës. Quand je dis « ils », je veux dire nous. La solitude du processus de création, je la vis, et elle transcende parfois ces moments de création. L'envie de transmettre au travers de la musique, notamment à ses enfants, comme si cela n'était plus que le seul moyen trouvé pour le faire, je la vis. Le questionnement sur qui l'on est, au-delà du statut de musicien, d'artiste, de compositeur, sur ce que l'on apporte au monde, je le vis. Le repli sur soi, le soi avant l'autre, souvent ou parfois, l'individualisme que l'on combat en allant vers l'autre dans ces groupes de partage ou la convivialité se dispute à l'exposition des égos, je le vis. Je le vis, et il m'apparait que l'ensemble des membres des praticiens de MAO fréquentant les forums d'échange de pratique le vit aussi…

Les praticiens de M.A.O., comme tout un chacun, sont impactés par le Malêtre décrit par Kaës, d'une manière pouvant varier entre chaque sujet. Une part d'entre eux semble se regrouper du fait des souffrances éprouvées, sans pour autant le verbaliser ou même l'avoir conscientisé. La technologie susceptible de distendre les liens, ils l'utilisent pour créer et se regrouper. La solitude inhérente au processus créatif, parfois prégnante dans leur vie, ils s'en accommodent an allant chercher leurs pairs, parfois en collaborant et en se rencontrant dans la « vraie » vie. La difficulté à être, la quête de reconnaissance, ils cherchent à y pallier avec leurs pairs qui jugent souvent leurs productions avec bienveillance et savent flatter l'égo, sachant qu'ils recevront la même chose en retour par ailleurs. Si les bouleversements des garants métasociaux ont impacté la légitimité des institutions susceptibles de qualifier la qualité de leurs productions, les praticiens de MAO semblent avoir pris une autre voie pour « réparer » les garants métapsychiques atteints : rencontrer une instance légitime et légitimante au travers de leurs pairs et du public, sans intermédiaires, et ainsi, mettre au travail leur identification vers une identité incluse et valorisée, et sceller un nouveau contrat narcissique. Précisons que nous utilisons le verbe réparer au sens kleinien, c'est à dire mêlant culpabilité à ne pas encore proposer la meilleure version de soi-même et élan vers l'autre. Nous y reviendrons dans le chapitre suivant.

La bienveillance au sein de ces groupes, le retour valorisant, apparait comme un contrat tacite entre les praticiens de M.A.O. A défaut d'intervenir sur les garants métasociaux, les praticiens de MAO agissent sur les garants métapsychiques, leur regroupement et leur pratique leur permettant de lutter contre des souffrances propres au Malêtre décrites par Kaës : solitude, défaut de transmission, individualisme, malaise dans les processus identificatoires.

Il est intéressant de noter que le choix des praticiens de la MAO d'utiliser la musique comme vecteur d'expression corrobore en négatif ce qu'indique René Kaës quant à la défaillance des garants métapsychiques et des enveloppes psychiques sur lesquelles nous reviendrons dans le chapitre suivant :

> *Ces formations et ces processus sont aussi les plus menacés par les défauts ou les défaillances des garants métapsychiques. Une des conséquences majeures de ces défaillances est la mise hors circuit du préconscient : elle entraîne avec elle l'effondrement de la capacité de penser avec des représentations verbales.*[597]

La rencontre entre les praticiens de M.A.O. s'effectue, pour une part d'entre eux, via internet, par la musique. Nous avons vu au travers de l'exploration de la notion de groupe virtuel qu'internet pouvait présenter des caractéristiques favorisant la renarcissisation et que les processus en jeu étaient similaires à ceux des groupes en présence physique. La pratique de la M.A.O. faisant partie intégrante de nouveau contrat narcissique recherché en participant à ses groupes, sa légitimation est concomitante de la reconnaissance des membres du groupe par les autres membres du groupe et par la restauration des garants métapsychiques de ces praticiens se regroupant sur des forums et diffusant leur musique. Elle est ainsi rattachée au processus groupal et concerne les trois espaces psychiques. Car si les praticiens semblent agir sur les garants métapsychiques, sont-ils pour autant démunis pour agir également sur les garants métasociaux ? La musique se rapporte à la culture et la composition musicale, par le processus de création, est directement rattachée à la production de culture. Et ce processus est directement concerné par les formations psychiques liées à la composition, ou plus largement, à la créativité. Ce sont ces processus qu'il nous reste à visiter.

[597] KAES, René. *Le Malêtre*. Dunod, 2012, p. 160.

CHAPITRE IV : CREATIVITE ET SUBLIMATION CHEZ LES PRATICIENS DE M.A.O.

L'objet produit du praticien de M.A.O. est une œuvre musicale, laquelle peut comporter des paroles, mais nous considérons que c'est un sujet qui mérite un développement spécifique que nous ne proposons pas ici. Les outils de M.A.O. restent jusqu'ici inhérents à la composition musicale. Le chant y est traité comme toute autre composante sonore. La différence de support de sens et de forme entre une musique instrumentale et un chant est toutefois si importante que les processus qui en explicitent la production ne peuvent être traités de manière similaire.

Le praticien de M.A.O. reconnait ses pairs du fait du moyen utilisé pour produire son œuvre. Ce moyen de production a une influence sur le processus de production et sur sa finalité :

> *Tout d'abord, la culture de l'écran s'est imposée dans le monde de la production musicale : le son y est représenté autant qu'il est écouté, ce qui attire notre attention sur l'ergonomie des interfaces et les métaphores visuelles qu'elles suscitent. Mais du même coup, cette mise en représentation de la musique influe sur la façon dont musiciens ou ingénieurs du son opèrent.*[598]

La pratique de la M.A.O. est l'expérience qui fait groupe, mais le praticien de M.A.O. reconnait en premier lieu ses pairs comme sujets faisant l'expérience de la composition.

Lorsque les praticiens de M.A.O. se regroupent sur des forums et donnent leurs compositions à écouter pour avis de leurs pairs, ils peuvent très bien modifier leur production en fonction des retours qui leur sont faits. La diffusion au public n'est souvent effectuée qu'en dernière intention. Les pairs interviennent donc pour partie dans le processus de production. Mais cette intervention, cette influence est-elle la seule qui opère ? Quelle incidence l'appréhension de la réception du public a-t-elle sur le travail du créateur ? Quelle est l'influence de la culture environnante sur l'objet créé ? Que représente cet objet pour son créateur ? Quelle est la corrélation entre ce travail et le processus de légitimation de la M.A.O. ? Ces questions, que nous pouvons liées pour grande partie au subjectif, nous choisissons de les explorer en poursuivant dans le champ psychanalytique.

Nous venons de voir avec René Kaës que les processus groupaux ne peuvent être considérés que dans la connexion des trois espaces psychiques et dans la prise en compte du social et du culturel. Que dit la psychanalyse du travail psychique lié au processus de création ? Quels sont les ressorts psychiques de la production musicale chez le praticien de M.A.O. ? Quel est le travail de l'appareil psychique « individuel » et comment est-il relié aux autres espaces psychiques ?

[598] LE GUERN, Philippe. Le virage numérique, un tournant pour l'étude des musiques populaires ? In : *Transposition, musique et sciences sociales*, Hors-série 1, 2018, p. 13.

L'un des auteurs ayant exploré cette question est Didier Anzieu, avec qui René Kaës a pu par ailleurs collaborer à de nombreuses reprises. Didier Anzieu explicite le travail créateur et ses ressorts psychiques en s'intéressant au processus de production depuis l'émergence de l'œuvre à son exposition publique. Il distingue cinq phases que nous préciserons dans le développement de ce chapitre.

Nous poursuivrons en apportant au travail d'Anzieu une vision conceptuelle supplémentaire, dans une visée explicative, en dépliant une notion déjà abordée dans le chapitre précédent, celle des enveloppes psychiques. Nous verrons en effet qu'elles sont plurielles et que le concept permet d'appréhender les différentes dimensions du travail psychique. En commençant par définir plus avant ce qu'est une enveloppe psychique avec Didier Houzel, nous aborderons ainsi l'enveloppe du rêve avec Didier Anzieu, l'enveloppe de mémoire avec Micheline Enriquez, l'enveloppe psychique du créateur avec Jack Doron, l'enveloppe temporelle avec Francis Lesourd, l'enveloppe musicale avec Edith Lecourt.

Cette exploration, essentiellement de l'espace intrapsychique, trouve un prolongement dans la considération des effets de l'intersubjectif, du social et du culturel, au travers d'une notion incontournable de l'activité créatrice en psychanalyse : la sublimation. Nous définirons le concept de sublimation en nous appuyant principalement sur les travaux de Sophie de Mijolla-Mellor et examinerons en quoi la sublimation peut être liée à la légitimation.

1. Le travail psychique dans le processus créateur

Afin d'étudier le travail psychique relatif au processus créateur, Didier Anzieu utilisent trois sources différentes : l'auto-observation, l'analyse de patients, l'étude d'œuvres artistiques reconnues. Il élabore un modèle de compréhension du travail créateur en un processus comportant cinq phases dont il vérifie la pertinence dans la littérature, la peinture, dans d'autres domaines artistiques, mais également dans la création scientifique, la philosophie, le religieux, la politique. Ces cinq phases sont présentées dans un découpage précis. Toutefois, elles peuvent être regroupées pour décrire la réalité de certains phénomènes, comme par exemple pour une découverte scientifique qui généralement correspond « aux trois premières phases fusionnées en un moment unique »[599]. Le travail créateur peut aussi être plus complexe dans le déroulé de ces phases avec des retours parfois multiples à des phases antérieures avant d'en arriver à la finalité. Par ailleurs, l'importance de ces phases varie en fonction du créateur et du genre de l'œuvre, le créateur véritable étant celui qui, malgré cette éventuelle complexité arrive au final à effectuer l'ensemble de ces phases :

[599] ANZIEU, Didier. *Le corps de l'œuvre*. Gallimard, 1981, p. 94.

> *Etre créateur, c'est être capable de changer plusieurs fois de registre de fonctionnement pendant l'avancement du travail de création et de s'en tenir au même registre tant qu'il est approprié. Cela suppose une certaine liberté de jeu entre des sous-systèmes psychiques bien différenciés et bien affirmés.*[600]

Nous empruntons par la suite les titres des phases à ceux utilisés par Didier Anzieu dans son ouvrage « Le corps de l'œuvre »[601].

1.1. Première phase : le saisissement créateur

Le travail créateur s'ouvre sur ce que Didier Anzieu nomme un saisissement, terme emprunté à Michel de M'Uzan[602]. Ce saisissement est un surgissement, un état de crise personnelle qui peut intervenir après un travail intense de préparation. Ce saisissement se produit souvent la nuit, moment propice à l'abolition des temporalités sociales et permettant le repli sur soi et son intériorité. Il s'effectue dans la solitude, solitude supportable qu'aux deux conditions : « un fort investissement narcissique et une porosité ou un élargissement des frontières du Soi qui donne accès à des réalités psychiques au statut incertain entre le mien et le non-mien »[603]. En d'autres mots, le sujet est seul sans avoir le sentiment de l'être.

Cette crise donne lieu chez le créateur à une représentation unique très vive ou à une multiplicité déferlante de sensations, d'émotions, d'images[604]. Elle est parfois accompagnée d'un état de transe, caractérisée par une « extase quasi hallucinatoire » ou une profonde lucidité. Cet état de transe peut être rapproché du sentiment océanique décrit par Romain Rolland dans ses échanges avec Freud.

Cet état peut être entendu comme une régression, c'est-à-dire comme « un retour à des formes antérieures du développement de la pensée, des relations d'objet et de la structuration du comportement »[605] et/ou une dissociation, autrement une scission du Moi en deux parties. Cette régression et cette dissociation sont partielles et temporaires sans quoi elles seraient à considérer comme pathologiques. Une part du Moi régresse quand l'autre est en observation. En cela est permis

[600] Ibid., pp. 94-95.
[601] Ibid.
[602] DE M'UZAN, Michel. Aperçus sur le processus de la création littéraire. In : *De l'art à la mort*, Paris, Editions Gallimard, 1977.
[603] ANZIEU, Didier. *Le corps de l'œuvre*. Gallimard, 1981, p. 96.
[604] Ibid., p. 95.
[605] LAPLANCHE, Jean, PONTALIS, Jean-Bertrand. Régression. In : *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1967, p. 400.

le surgissement spontané et imprévisible, dans la conscience, d'une part jusqu'ici inconsciente du Moi constituée de fantasmes, d'affects, d'angoisses.

Comme le stipule Anzieu, le saisissement est caractérisé par Michel de M'Uzan par : « une modification de la naturelle altérité du monde extérieur, l'altération de l'intimité silencieuse du moi psychosomatique, le sentiment d'un flottement des limites séparant ces deux ordres, avec une connotation d'étrangeté. »[606] Si le saisissement fait place à l'angoisse, c'est la dépersonnalisation qui se produit ; dans le cas de l'exaltation, c'est l'inspiration artistique, la transe extatique. Pour de M'Uzan, ces deux issues sont apparentées à une cause traumatique. Anzieu précise :

> *Le saisissement (du futur créateur par une sensation-image-affect dont il fera le thème directeur de son œuvre) est inséparable d'un dessaisissement (de soi-même, du contrôle habituel du Moi, des représentations établies de son être, des investissements dans des buts et dans des objets censés épuiser l'intensité pulsionnelle). Cette mise en question de l'unité de sa personne, cette effraction de son enveloppe psychique, cette rupture dans son narcissisme sont éprouvantes, toujours dans un premier temps extrêmement angoissantes. En un second temps, qui peut ou non suivre immédiatement, la prise de conscience particulièrement vive d'un représentant psychique inconscient vient déclencher non seulement l'illusion élationnelle d'omnipotence, mais l'entreprisse de reconstituer, par le projet de composer l'œuvre, une peau mi-matérielle mi-psychique venant réparer l'effraction.*[607]

La création procède d'un état qui n'échappe pas à un certain contrôle. Pourtant, l'élan créateur projette à la fois en soi et hors de soi. Le saisissement provoqué par surgissement des représentations inconscientes dans une observation restée pour partie consciente laisse alors place à une deuxième phase.

1.2. Deuxième phase : prise de conscience des représentants psychiques inconscients

Anzieu décrit la transition à cette deuxième phase :

> *La partie du Moi dédoublée et restée apte à l'observation de soi pendant le processus de régression-dissociation prend conscience du ou des représentants psychiques inconscients ainsi mobilisés et, tout en préservant leur organisation dynamique, les déplace par un changement topique et les fixe dans le préconscient.*[608]

[606] Ibid., p. 101.
[607] Ibid., p. 102.
[608] Ibid., pp. 107-108.

Ces représentants psychiques, lorsqu'ils surgissent, sont coupés de leurs sources pulsionnelles et n'ont pas accès au processus de symbolisation[609]. Trois cas de figure expliquent cette coupure.

Pour le premier cas, la représentation psychique inconsciente était initialement refoulée. Elle refait surface au niveau préconscient en se liant à d'autres représentations, accédant alors au symbolique. Anzieu résume ce cas en indiquant : « créer, c'est lever soi-même un refoulement »[610].

Le deuxième cas est celui de la répression des affects, processus décrit par Freud dans la cadre du travail du rêve. L'affect, représentation psychique de la pulsion initialement intolérable, a été neutralisé, remplacé par de l'indifférence, ou bien séparé de la représentation à laquelle il était initialement liée et rattaché à une autre représentation, ou encore renversé en un affect contraire, ou enfin somatisé. L'affect oublié, provoqué par une sorte d'auto-hypnose, ressurgit en mémoire dans une reviviscence accompagnée de multiples représentations et d'états du Moi archaïques, l'état de régression-dissociation décrit dans la première phase.

Le troisième cas correspond à un état de lucidité accrue. Cette froideur contrôlée peut s'entendre comme une activation de défense archaïque contre la position schizo-paranoïde au sens kleinien.

S'en suit alors, mais pas toujours, la prise de conscience de ces représentants psychiques inconscients, fixés dans le préconscient dans une activité de symbolisation. Cette prise de conscience peut tout à fait être empêchée par la culpabilité, la honte ressentie face à ce qui émerge. Et la solitude vient ajouter à cela d'éventuels mouvements d'autodestruction, guidés éventuellement par le doute quant à la valeur de ce qui est créé.

Pour surmonter cette résistance, Anzieu indique le recours à un ami, un confident, témoin objectif et bienveillant de ce qui nait et insufflant la confiance suffisante pour aller au-delà :

> *L'ami(e), par ses réactions spontanées, garantit la validité – car ils résonnent en lui ou en elle profondément – des représentants psychiques archaïques dont le créateur lui soumet la saisie qu'il vient d'opérer. Ceux-ci, étant reconnus et partagés, commencent d'acquérir pour leur découvreur une réalité objective.*[611]

L'ami permet également de lutter contre les effets négatifs de ce que Michel de M'Uzan appelle « le public intérieur », pouvant se confondre avec un ou des modèles spirituels. Le « public intérieur » est le destinataire imaginaire intériorisé et idéalisé de l'œuvre créée, composante du Surmoi. Comme le

[609] Ibid., p. 108.
[610] Ibid., p. 109.
[611] Ibid., p. 114.

stipule Michel de M'Uzan, « le public intérieur » est « le dédicataire et en un sens le géniteur de l'œuvre »[612].

1.3. Troisième phase : instituer un code et lui faire prendre corps

Ce qui surgit est accueilli par le créateur. Le représentant psychique est pré-symbolisé et accède à la préconscience. Inconnu jusqu'ici, il devient alors l'élément central sur lequel s'organise « toute une complexité de processus psychiques secondaires »[613] qui seront inscrits sur le matériau de création choisi. Cet agencement structuré, ramassé par une opération de condensation, Didier Anzieu l'appelle code. C'est ce nouveau statut topique, cette centralité accordée au représentant psychique émergeant, et la capacité du sujet à en exprimer la complexité, qui confèrent le caractère d'œuvre d'art.

Le matériau choisi permet de donner forme au code et de le fixer. Il est nécessaire à la réalisation du code et constitue son corps. Le matériau choisi doit être adapté au code pour pouvoir l'accueillir et l'exprimer, mais l'observation d'une certaine distance entre le corps de l'œuvre et le code donne à l'œuvre l'étrangeté qui la hisse au rang d'art. Anzieu fait référence à l'hypothèse développée par Jean Guillaumin[614] pour expliciter le rapport entre le corps de l'œuvre et le propre corps du créateur :

> *[…] le corps de l'œuvre est tiré par l'auteur de son propre corps (vécu et fantasmé) qu'il retourne comme un gant et qu'il projette, en inversant dedans et dehors, comme fond, comme cadre, comme décor, comme paysage, comme support matériel et vivant de l'œuvre.*[615]

Donner corps implique alors trois possibilités. Anzieu en exprime les destins en prenant appui sur l'art littéraire.

La première est « la projection des sensations corporelles du créateur ».[616] L'œuvre est construite sur les ressentis corporels de l'auteur ; elle rend compte de ses éprouvés, son psychisme s'exprimant dans sa corporéité. Anzieu donne l'exemple de Flaubert qui attribue à Emma Bovary[617] ses propres symptômes.

---

[612] DE M'UZAN, Michel. Aperçus sur le processus de la création littéraire. In : *De l'art à la mort*, Paris, Editions Gallimard, 1977, p. 21.
[613] ANZIEU, Didier. *Le corps de l'œuvre*. Gallimard, 1981, p. 117.
[614] GUILLAUMIN, Jean. La peau du centaure et le retournement du Moi créateur. In *: Le Moi sublimé, psychanalyse de la créativité.* Dunod, 1998, pp. 19-71.
[615] ANZIEU, Didier. *Le corps de l'œuvre*. Gallimard, 1981, p. 118.
[616] Ibid., p. 119.
[617] FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Michel Lévy Frères, 1857.

Pour la deuxième possibilité, « l'œuvre entière est construite comme une vaste métaphore corporelle, comme la métaphore d'un corps qui serait total. »[618] L'œuvre est alors une imago corporelle, une représentation du corps. C'est par exemple la correspondance entre Moby Dick[619] est la mère de son auteur, Herman Melville.

Dans la troisième possibilité, « le narrateur tient à l'écart son corps aussi bien réel qu'imaginaire et il essaie de déduire le corps même du texte du code qui l'organise. »[620] La codification opère via le matériau de l'œuvre. Anzieu donne l'exemple d'un texte de Raymond Roussel[621] qui part d'une phrase pour arriver à une autre quasi similaire, à une lettre près mais avec des sens radicalement différents, tout le corps du texte étant créé pour permettre le glissement entre ses deux phrases.

Plusieurs opérations jalonnent cette troisième phase : « saisir un code dans un représentant psychique marginal et isolé, choisir un matériau qu'on sait manier pour y matérialiser ce code, projeter son propre corps comme peau et chair de l'œuvre. »[622] A chacune de ces opérations surviennent de potentielles résistances. La première opération peut être contrariée par la peur de réussir, de dépasser trop aisément les modèles intériorisés même si l'envie de dépassement agit comme moteur. La deuxième opération, qui consiste à « incarner le code », « réveille des fantasmes démiurgiques et l'identification à l'imago d'un Dieu tout-puissant et créateur ».[623] Cette toute-puissance peut aussi bien être paralysante que motrice. Cette opération « répond à une double règle : offrir au créateur une résistance matérielle assez forte pour l'obliger à des prouesses techniques […] ; susciter en lui le moins possible de résistance psychique inconsciente. »[624] La troisième opération suscite une résistance plus importante teintée d'angoisse, celle de se consumer au profit de l'œuvre : « plus il produit, plus le créateur dépense son énergie pulsionnelle, plus il hâte sa mort. »[625]

S'appuyant sur les développements de René Kaës[626] au sujet de la formation qu'il transpose à la création, Anzieu établit dans la genèse des mythes fondateurs un parallèle entre l'attitude du créateur à l'égard du code et l'érotique anale : « garder pour soi ou faire »[627]. Retenir confine à un idéal de pureté, à la préservation du code qui ne pourra qu'être contemplé. Expulser, c'est « s'arracher les tripes, c'est établir une continuité entre ce qu'on reçoit et assimile à une extrémité, ce qu'on produit

[618] ANZIEU, Didier. *Le corps de l'œuvre*. Gallimard, 1981, p. 119.
[619] MELVILLE, Herman. *Moby Dick*. Richard Bentley, 1851.
[620] ANZIEU, Didier. *Le corps de l'œuvre*. Gallimard, 1981, p. 120.
[621] ROUSSEL, Raymond. *Comment j'ai écrit certains de mes livres*. Alphonse Lemerre, 1935.
[622] ANZIEU, Didier. *Le corps de l'œuvre*. Gallimard, 1981, p. 121.
[623] Ibid.
[624] Ibid.
[625] Ibid.
[626] KAES, René. Omnipotence des excrétions et de la pensée. La fantasmatique anale dans la formation. In : *Fantasme et formation*. Dunod, 2007, pp. 39-58.
[627] ANZIEU, Didier. *Le corps de l'œuvre*. Gallimard, 1981, p. 122.

et rejette à l'autre. Ce tube imaginaire fournit la première présymbolisation d'un générateur de transformations. »[628]

Anzieu réaffirme dans cette phase l'importance et le rôle du Surmoi, garant des interdits et de l'accès au symbolique et au langage, dans la production de l'œuvre :

> *En choisissant un code qui va organiser l'œuvre désormais en projet, le créateur réintroduit le surmoi dans le circuit du travail psychique de la création. Le surmoi est en effet le lieu psychique originaire du code, que celui-ci soit éthique ou logique. La démarche créatrice en cette troisième phase opère un déplacement topique : le code est en voie d'être soutiré au Surmoi pour être intégré au Moi.*[629]

Dans cette troisième phase se joue le conflit entre le Moi idéal, « idéal de toute-puissance narcissique forgé sur le modèle du narcissisme infantile »[630], et le Surmoi. Si le code obéit aux principes du Surmoi, il en ressort paré des atours de la banalité. Pour réussir l'œuvre, le Moi doit trouver une autre voie réinventant les codes du Surmoi en un code commun mais nouveau qui les intègre en laissant s'affirmer la singularité et le narcissisme de l'auteur. Pour réaliser cela, le Moi accomplit trois opérations :

> *[…] il achève d'intérioriser le Surmoi comme instance régulatrice ; il se défend des contraintes du Surmoi en s'appropriant et en retournant contre celui-ci une de ses armes (la nécessité de se plier à des codes) ; enfin il affirme son sentiment d'être une personne singulière en construisant une œuvre originale sur un code à la limite unique […]*

Pour illustrer ce dernier point, Anzieu utilise le concept linguistique de l'idiolecte qui désigne l'usage particulier d'une langue qu'à une personne.

1.4. Quatrième phase : la composition proprement dite de l'œuvre

Cette quatrième phase n'est pas toujours atteinte par le créateur qui peut laisser le soin à d'autres de trouver une incarnation au code élaboré. Concernant davantage l'élaboration secondaire de l'œuvre et s'éloignant davantage des processus psychiques inconscients, elle n'a pas été très investie par le point de vue psychanalytique.

---

[628] Ibid.
[629] Ibid., pp. 122-123.
[630] LAPLANCHE, Jean, PONTALIS, Jean-Bertrand. Moi Idéal. In : *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1967, p. 255.

Cette phase correspond à modeler la matière de l'œuvre de manière à accompagner le code. Elle ne constitue pas la création en elle-même, au sens de schéma organisateur de l'œuvre, qui a davantage trait aux trois premières phases. Elle n'est que l'application de la conception au réel.

Le conflit entre le Moi Idéal et le Surmoi perdure dans cette phase. Il est en lien avec les choix esthétiques relatifs au style. Surmonter ce conflit requiert pour l'artiste de ne pas ressentir de blocages avec le matériau choisi pour l'œuvre.

1.5. Cinquième phase : produire l'œuvre au-dehors

Il est temps pour le créateur de décider de l'achèvement de son œuvre. Cette décision active des angoisses de séparation et la crainte de devoir affronter la critique, d'exposer ce qui provient de soi au public.

Pour ne pas à prendre de décision, le créateur peut revenir sans cesse sur son œuvre et poursuivre un travail sans fin de retouches qui ne sont effectuées non pour parfaire l'œuvre mais pour éviter la séparation d'avec ce qui est créé.

La crainte de soumettre sa création au public découle selon Didier Anzieu de l'identification projective, au sens kleinien, qui « consiste pour le moi à prendre possession d'un objet extérieur qui devient une extension du moi. »[631] Tant que le créateur ne soumet pas son œuvre au public, elle « symbolise pour celui qui la crée le bon objet intériorisé »[632]

La soumettre au public suppose quatre possibilités. L'œuvre peut rester bonne pour lui, ou pour le public. Pour ces deux possibilités, le créateur angoisse de pouvoir perdre ce qui est bon pour lui au profit d'autres qui se l'approprieront, l'ingéreront. L'œuvre initialement bonne devient mauvaise, soit pour le créateur, soit pour le public. Pour ces deux possibilités, l'angoisse peut se saisir du créateur devant « faire face à une surcharge non plus d'avidité mais d'envie haineuse »[633]. L'auteur peut ne pas souhaiter voir les parties mauvaises de lui qu'il a inscrites dans son œuvre. Le public peut recevoir l'œuvre comme un mauvais objet projeté par l'auteur sur lui, se sentir menacé par ce mauvais objet,

[631] CICCONE Albert, LHOPITAL, Marc. L'identification projective : définition, description. In : *Naissance à la vie psychique*. Dunod, 2019, p. 269.
[632] ANZIEU, Didier. *Le corps de l'œuvre*. Gallimard, 1981, p. 128.
[633] Ibid., p. 129.

et par vengeance, déclencher « une contre-attaque envieuse »[634], c'est-à-dire vouloir détruire la capacité de l'œuvre « d'introjecter les identifications projectives »[635] du créateur.

Cette angoisse éprouvée par le créateur, il n'en maîtrise qu'une part pour produire une œuvre qualifiable d'œuvre d'art :

> *Des deux critères que l'esthétique a retenus pour qualifier l'œuvre comme étant une œuvre d'art […] – faire ce qui n'a encore jamais été fait, voir sa valeur reconnue –, le premier seul dépend du créateur ; le second, par définition, lui échappe.*[636]

2. Les enveloppes psychiques

Lorsque Didier Anzieu développe la première phase du processus créateur, il explicite ce qu'il nomme le saisissement du créateur par « une effraction de son enveloppe psychique »[637]. L'enveloppe psychique est un concept qui permet de mieux comprendre ce qui se produit entre le sujet créateur et son objet de création comme le laisse entendre Jack Doron : « En suivant les travaux de D. Anzieu (1985) sur le Moi-peau, je peux postuler que le lien psychique entre l'espace et les objets se fait à partir du support de l'enveloppe psychique dont la forme peut varier suivant les états du sujet. »[638] Avant d'expliciter plus avant ce qui se produit pour l'enveloppe psychique dans le rapport entre le créateur et son œuvre, il convient d'en définir plus précisément le concept.

2.1. L'enveloppe psychique, concept et propriétés

La notion d'enveloppe en psychanalyse est utilisée pour symboliser la démarcation, la limite, la frontière, entre l'intérieur et l'extérieur, entre le monde psychique interne et le monde extérieur perçu. Le détour par les mathématiques[639] permet d'envisager l'enveloppe comme une métaphore caractérisée par une stabilité structurelle davantage que spatiale. Ce caractère pourra être relié à la question de l'acquisition de stabilité dans la dynamique du psychisme de l'enfant avec son entourage.

---

[634] Ibid.
[635] CICCONE Albert, LHOPITAL, Marc. Les attaques fantasmatiques contre l'objet. In : *Naissance à la vie psychique*. Dunod, 2019, p. 340.
[636] ANZIEU, Didier. *Le corps de l'œuvre*. Gallimard, 1981, p. 129.
[637] Ibid., p. 102.
[638] DORON, Jack. A propos de la communication avec le soi. Phénomènes d'interfaces et modifications des aménagements de l'enveloppe psychique. In : *Les enveloppes psychiques*. Dunod, 2021, p. 200.
[639] HOUZEL, Didier. *Le concept d'enveloppe psychique*. In Press, 2018, pp. 10-15.

2.1.1. Genèse du concept

Didier Anzieu est le premier à avoir utilisé le concept d'enveloppe psychique. Toutefois, on peut en repérer la genèse dans les considérations de Freud sur le Moi en tant que structure limitante, contenante, et stable du psychisme[640]. Freud définit en effet le Moi comme :

> *[…] une instance qui entrave l'écoulement libre de l'énergie et évite l'effraction des « barrières de contact » ; qui délimite par sa fonction de « jugement » le monde perceptif extérieur et le monde psychique intérieur ; qui protège par sa fonction de « refoulement » le psychisme d'un débordement traumatique venant de l'extérieur ; qui présente par sa fonction d' « attention » une double sensibilité, l'une tournée vers le monde perceptif (l'extérieur), l'autre tournée vers le monde des souvenirs (l'intérieur).*[641]

Freud s'attache davantage dans un premier temps au contenu qu'au contenant. Dans sa deuxième topique, il déplace son propos sur le contenant en faisant du Moi une entité corporelle. Le Moi s'étaye sur la surface du corps. Cette fonction du Moi est reprise par Esther Bick[642] avec le concept de Peau-psychique décrivant l'espace psychique de l'enfant contenu grâce à l'expérience sensorielle avec un objet contenant comme le mamelon maternel lors du portage. Elle est également reprise par Didier Anzieu[643] avec le concept du Moi-peau que nous avons déjà évoqué au chapitre précédent dans la partie consacrée aux enveloppes psychiques dans la métapsychologie proposée par René Kaës. Précisons que le concept de Moi-peau diffère de celui de l'enveloppe psychique par le fait que le Moi-peau instaure un rapport analogique à l'objet représenté, ce qui n'est pas le cas de l'enveloppe psychique, et que le concept du Moi-peau est relatif à un moment précis du développement. Soulignons également ici l'apport de Winnicott[644] à la constitution du schéma corporel de l'enfant avec la fonction de holding qui correspond au portage de l'enfant et à l'ensemble des soins prodigués par la mère tant physiques que psychiques.

La stabilité du Moi et la précocité de sa formation sont des propositions de Mélanie Klein : « Elle suppose l'existence d'un Moi précoce qui, dès la naissance, est capable d'établir des relations aux objets externes et de les introjecter pour constituer un monde intérieur. »[645] Ce Moi encore fragile intériorisera le bon objet offert par la mère pour gagner en stabilité.

---

[640] FREUD, Sigmund. Esquisse d'une psychologie scientifique. In : *Naissance de la psychanalyse*. PUF, 1969.
[641] HOUZEL, Didier. L'enveloppe psychique : concept et propriétés. In : *Les enveloppes psychiques*. Dunod, 2021, pp. 53-54.
[642] BICK, Esther. L'expérience de la peau dans les relations d'objet précoces. In : *Les écrits de Martha Harris et d'Esther Bick*. Éditions du Hublot, 1998.
[643] ANZIEU, Didier. *Le Moi-peau*. Dunod, 1995.
[644] WINNICOTT, Donald Woods. *Processus de maturation chez l'enfant*. Payot, 1988.
[645] HOUZEL, Didier. L'enveloppe psychique : concept et propriétés. In : *Les enveloppes psychiques*. Dunod, 2021, p. 58.

La caractéristique de contenance a été par ailleurs abordée par Wilfred Ruprecht Bion.[646] Il reprend le mécanisme d'identification projective décrit par Mélanie Klein, que nous avons défini dans ce chapitre dans la cinquième phase du processus créateur postulé par Anzieu, en proposant une relation contenant/contenu au travers de la fonction alpha, décrite dans le chapitre précédent sur les alliances structurantes. Le premier contenant est ainsi l'introjection d'un objet externe maternel qui forme une membrane constitué d'éléments alpha et que Bion appelle « peau mentale »[647].

2.1.2. Structure de l'enveloppe psychique

Le concept de l'enveloppe psychique proposé par Didier Anzieu est issu de l'expérience de la cure analytique : « Didier Anzieu a montré l'homéomorphisme entre cadre analytique et enveloppe psychique, tout se passant comme si le patient projetait sur le cadre de la séance sa propre enveloppe psychique. »[648] Nous avons déjà indiqué ce rapport entre le cadre analytique et la notion de conteneur développée par Kaës dans le chapitre précédent. Selon Anzieu, le cadre du dispositif analytique peut être entendu comme un contenant maternel, une seconde peau psychique, des conditions stables et sécurisantes pour l'analysant (ou analysé si l'on tient moins compte que le travail psychique effectué est réalisé par le patient lui-même) installées par l'analyste. Les contenus de l'enveloppe, soumis aux processus, sont à rapporter au transfert, tandis que l'enveloppe, dans son aspect d'interface entre l'analyste et l'analysant, se rapporte davantage au contre-transfert.

Pour en saisir la structure, l'enveloppe psychique peut être ainsi rapportée métaphoriquement à la peau. Suivant les psychanalystes, elle est décrite comme formée par deux ou trois couches, aussi appelées feuillets.

Didier Anzieu en propose une conception en deux couches :

> *La couche la plus externe, la plus périphérique, la plus durcie, la plus rigide, est tournée vers le monde extérieur. Elle fait écran aux stimulations, principalement physico-chimiques, en provenance de ce monde. C'est le pare-excitation. La couche interne, plus mince, plus souple, plus sensible, a une fonction réceptrice. Elle perçoit des indices, des signaux, des signes, et elle permet l'inscription de leurs traces. C'est à la fois une pellicule et une interface : une pellicule fragile à double face, l'une tournée vers le monde extérieur, l'autre vers le monde intérieur : une interface donc séparant ces deux mondes et les mettant en relation. L'ensemble du pare-excitation et de la pellicule sensible constitue une membrane. La pellicule a une structure*

[646] BION, Wilfred Ruprecht. *Aux sources de l'expérience*. PUF, 2003.
[647] Ibid.
[648] HOUZEL, Didier. L'enveloppe psychique : concept et propriétés. In : *Les enveloppes psychiques*. Dunod, 2021, p. 61.

symétrique ; la membrane une structure dissymétrique : il existe un seul pare-excitation, tourné vers l'extérieur ; il n'y a pas de pare-excitation tourné vers l'intérieur ; d'où, pour la personne, une plus grande difficulté à affronter l'excitation des pulsions que celle provenant des stimuli exogènes. Le fonctionnement du pare-excitation est à penser en termes de force ; celui de la pellicule en termes de sens. Ces deux couches de la membrane peuvent être considérées comme deux enveloppes, plus ou moins différenciées, plus ou moins articulées selon les personnes et les circonstances : l'enveloppe d'excitation, l'enveloppe de communication ou de signification.[649]

Didier Anzieu stipule que la cadre psychanalytique est opérant car il fournit des règles assimilables à la fonction pare-excitatrice de la première couche de l'enveloppe psychique, tandis que l'association libre, l'attitude flottante du psychanalyste, et la règle d'abstinence (l'analysant se limite aux relations verbales avec l'analyste, ce qui exclut toute relation physique ou sociale), correspondent à la deuxième couche en tant que pellicule et interface. La règle d'abstinence favorise en effet, en réduisant les stimulations externes, l'attention portée aux excitations internes.

Didier Houzel décrit quant à lui une enveloppe psychique en trois feuillets. Cette structuration tripartite permet de penser l'enveloppe psychique de manière plus complexe qu'un simple contenant statique, ce qu'il n'est pas, puisqu'à contrario, dynamique.

Didier Houzel nomme le premier feuillet la pellicule. Ce premier feuillet est à rapprocher de la notion de préconception de Wilfred Ruprecht Bion qui correspond à l'état d'attente du sein par le nourrisson. La conception s'élabore avec la réalisation, c'est-à-dire lorsque la préconception est satisfaite par la rencontre avec l'objet attendu ; la pensée, chez Bion, est l'union de la préconception et de la frustration ; c'est le manque qui produit la pensée et l'appréhension de la réalité de l'objet dans la mesure où la frustration peut être supportée ; dans le contraire, une psychose peut se développer[650]. La pellicule est instable et peut se rompre sous la poussée pulsionnelle : « cela revient à dire que la préconception est détruite, elle perd le germe de forme, le début de stabilité qui était les siens, pour laisser place à un vécu chaotique. »[651]

Le second feuillet est appelé membrane. Didier Houzel la définit comme « constituée par l'inscription sur la « pellicule » de la trace des rencontres avec l'objet de satisfaction pulsionnelle. »[652] La membrane est en somme une pellicule solidifiée, stabilisée, du fait des réalisations survenues, au sens

[649] ANZIEU, Didier. *Le Moi-Peau*. Dunod, 1995, p. 285.
[650] BION, Wilfred Ruprecht. Différenciation des personnalités psychotique et non psychotique. In : *Réflexion faite*. PUF, 1983.
[651] HOUZEL, Didier. *Le concept d'enveloppe psychique*. In Press, 2018, p. 26.
[652] HOUZEL, Didier. L'enveloppe psychique : concept et propriétés. In : *Les enveloppes psychiques*. Dunod, 2021, p. 64.

de Bion, et ce non à une seule reprise mais à plusieurs, développant ainsi la solidité de la membrane et la tolérance à la frustration.

Le troisième feuillet est dénommé habitat. Si la pellicule et la membrane sont à considérer de manière dynamique, à l'habitat correspond un critère de stabilité répondant davantage à l'invariance et de fait pouvant être perçu comme une construction contenante :

> *Je définis l' « habitat » comme un feuillet de l'enveloppe psychique construit méthodiquement à partir du matériau perceptif, selon les repères temporels et spatiaux de notre monde euclidien, en un agencement cohérent et stable, dont la texture et la forme sont précisément liés à ces qualités de stabilité et de cohérence.*[653]

L'habitat correspond dans la cure psychanalytique au cadre instauré permettant le travail psychique. Il est ce qui permet de délimiter la réalité psychique et la réalité extérieure et participe à définir les limites du Soi et le sentiment d'identité.

2.1.3. Pôle maternel et pôle paternel de l'enveloppe psychique

Pour Didier Houzel, la qualité de l'enveloppe psychique, c'est-à-dire sa propension à contenir le Moi de manière efficace, est liée à la bisexualité psychique. Ce qui a trait à la souplesse nécessaire de l'enveloppe est relatif au pôle maternel tandis que la solidité est corrélative du pôle paternel. Ces deux aspects sont indispensables dans un équilibre des deux qualités :

> *Sans vouloir définir des catégories trop strictes, on peut considérer que les qualités de réceptivité et de malléabilité de l'objet contenant sont du côté maternel/féminin et ses qualités de consistance et d'orientabilité du côté paternel/masculin. Du point de vue psychique, cela correspond aux identifications maternelle et paternelle de la mère, unies dans une relation harmonieuse.*[654]

L'expérience du sein du nourrisson est à la genèse de la fonction contenante de l'enveloppe psychique. Didier Houzel postule que la plasticité souple du sein réfère au pôle maternel et celle du mamelon, ferme et érectile, au pôle paternel[655]. Il conclut : « C'est donc à la bisexualité du contenant que l'enfant

[653] Ibid., p. 66
[654] HOUZEL, Didier. *Le concept d'enveloppe psychique*. In Press, 2018, p. 85.
[655] HOUZEL, Didier. L'enveloppe psychique : concept et propriétés. In : *Les enveloppes psychiques*. Dunod, 2021, p. 68.

a d'abord affaire et dont dépendent les possibilités d'intégration de ses éléments psychiques. »[656] Le mamelon se situe entre le nourrisson et le sein, objet de satisfaction, et initie les fonctions paternelles.

2.1.4. La construction de l'enveloppe psychique

La bisexualité soutient ainsi le processus de constitution de l'enveloppe psychique. Cette construction est « le résultat d'un processus de stabilisation des mouvements pulsionnels et des turbulences émotionnelles. »[657] Encore une fois, d'un point de vue énergétique, la stabilité doit être perçue comme dynamique, non comme la réduction à une énergie nulle.

Didier Houzel, en se basant sur le modèle mathématique de René Thom[658], décrit une stabilisation en deux étapes. La première correspond à une « stabilité simple », la seconde à une « stabilité structurelle »[659]. La stabilité simple et la stabilité structurelle se différencient par les critères de forme et de position : « La stabilité structurelle est une stabilité de forme et non de position, à l'opposé de la stabilité simple dans laquelle rien ne doit bouger de sa place. »[660] Le passage de la stabilité simple à la stabilité structurelle dépend de la mère et de sa capacité à réduire les turbulences des projections de l'enfant dans la psyché de la mère.

Le processus de construction de l'enveloppe psychique est corrélé à la construction de l'image du corps : « L'enveloppe résulte de la construction dynamique de l'image du corps du sujet, en rapport avec ses pulsions et la place de l'autre. »[661] Pour le décrire, Didier Anzieu utilise la notion de signifiants formels entendus comme « les représentations de configurations du corps et des objets dans l'espace ainsi que de leurs mouvements. »[662] Les signifiants formels sont des proto-représentations de choses porteuses de transformations inhérentes au tactile et par là au corps et à l'espace :

> *[…] cet éprouvé ne relève pas du fantasme mais d'une impression corporelle qui ne suppose aucune distinction entre sujet et espace extérieur et qui est ressentie par le sujet comme étrangère à lui-même : c'est une sensation de mouvement et de transformation.*[663]

---

[656] HOUZEL, Didier. La bisexualité psychique et sa fonction contenante. In : *Journal de la psychanalyse de l'enfant*, PUF, Vol. 1, 2018, p. 29.
[657] HOUZEL, Didier. L'enveloppe psychique : concept et propriétés. In : *Les enveloppes psychiques*. Dunod, 2021, p. 69.
[658] THOM, René. *René Thom expliqué par lui-même*. PISTES, n°1, 1989.
[659] Ibid.
[660] HOUZEL, Didier. Flux sensoriels et flux relationnels chez l'enfant autiste. In : *Journal de la psychanalyse de l'enfant*, PUF, Vol. 2, 2011, p. 153.
[661] MELLIER, Denis. L'enveloppe comme « formation psychique ». In : *L'enveloppe psychique. Souffrance, psychopathologie et associativité*. Dunod, 2023, p. 185.
[662] ANZIEU, Didier. *Le Moi-Peau*. Dunod, 1995, p. 270.
[663] BRUN, Anne, ROUSSILLON, René. Formes primaires de symbolisation. Dunod, 2014, p. 9.

Ce sont des représentations de contenants psychiques dont la mise en mots se limite au sujet et au verbe comme par exemple « un trou aspire » ou « un objet disparaît et reparaît »[664]. Ils ne sont pas des représentations d'une scène mais d'une transformation de l'espace en deux dimensions, sans spectateur, perçue par le sujet comme étrangère à lui-même, qui relève d'une confusion entre le dedans et le dehors. Le signifiant formel vécu comme une transformation irréversible est de nature pathologique. Il met au jour les failles de l'enveloppe psychique et du Moi. A chaque fonction de l'enveloppe, fonctions que nous énumérerons plus particulièrement pour le Moi peau dans le sous-chapitre suivant, correspond des signifiants formels spécifiques. Les signifiants formels permettent ainsi de repérer les enveloppes psychiques et leurs altérations.

Didier Anzieu décrit plusieurs paliers de la construction de l'enveloppe psychique et du Moi :

- Tout d'abord, « l'enveloppe utérine » qui « correspond à l'émergence de la conscience et à l'ébauche d'un système perception-conscience. »[665] L'utérus de la mère est vécu comme un sac, le corps de la mère jouant le rôle de pare-excitation.
- Lui succède à la naissance « l'enveloppe maternante » : la mère et l'entourage du bébé contiennent le psychisme de l'enfant dans « une « enveloppe » de sensations et de gestes, plus active, plus unifiante que l'enveloppe utérine »[666], par leurs soins et leur attention.
- « L'enveloppe habitat », nommée ainsi par Didier Houzel, intervient ensuite, dès lors que le bébé distingue besoins corporels et besoins psychiques. Cette distinction se perçoit dans la différenciation qu'établit le bébé dans la communication de ses besoins ; de ce fait, la mère peut reconnaitre suivant le type de pleur ou de bruit du bébé ce qu'il sollicite ou le dérange.
- Survient après « l'enveloppe narcissique » qui « accompagne la distinction des parties miennes et non miennes »[667].
- Puis « l'enveloppe individualisante imaginaire » qui correspond au sentiment d'individualité. Elle se constitue par le renvoi en écho par la mère, le visage de la mère et les sons qu'elle produit agissant en miroir.
- Ensuite intervient « l'enveloppe transitionnelle » qui « assure à la fois la séparation et l'union de la peau de la mère et de la peau de l'enfant. »[668] Cette enveloppe permet à l'enfant de développer sa confiance en lui et d'accéder à l'autonomie.

[664] ANZIEU, Didier. Les signifiants formels et le Moi-Peau. In : *Les enveloppes psychiques*. Dunod, 2021, p. 34.
[665] ANZIEU, Didier. *Le Moi-Peau*. Dunod, 1995, p. 272.
[666] Ibid.
[667] Ibid.
[668] Ibid., p. 273.

- Enfin, « l'enveloppe « tutélaire » est corrélative de l'acquisition du sentiment de continuité de soi. »[669] L'enveloppe est constituée par l'introjection d'une personne qui respecte et protège le silence et la solitude de soi et assure « une présence symbolique rassurante et tolérante « d'ange gardien » au sein de l'appareil psychique. »[670]

2.1.5. Les fonctions de l'enveloppe psychique

Avant d'indiquer les fonctions de l'enveloppe psychique, il est essentiel de préciser qu'il n'existe pas une enveloppe psychique mais des enveloppes psychiques. Si initialement on considère l'enveloppe psychique comme contenant du Moi, elle peut être entendue dans cette fonction contenante relative au sujet sous d'autres formes, ce que signifie Denis Mellier ainsi : « Si les enveloppes psychiques sont fondées sur le rapport qu'entretient la psyché avec son étayage corporel, elles touchent également d'autres rapports ou espaces de discrimination psychique. »[671]

Dans cette optique, René Kaës distingue les enveloppes psychiques du sujet singulier d'autres enveloppes comme l'enveloppe groupale ; il considère que chaque enveloppe joue un rôle spécifique, notamment par rapport aux autres enveloppes, et que les fonctions décrites par Didier Anzieu concernant le Moi-Peau ne peuvent être extrapolées au groupe :

> *Les enveloppes ne sont pas la reproduction des enveloppes psychiques et de leurs fonctions dans l'espace interne. Sur ce point je ne suis pas en total accord avec la proposition d'Anzieu lorsqu'il écrit que « les fonctions du Moi-peau groupal découlent de celles que j'ai déjà décrites pour le Moi-peau individuel ». L'espace du groupe n'est pas superposable à celui de l'individu.* [672]

Néanmoins, chaque enveloppe « accomplit trois principales fonctions : de sac contenant, de barrière de protection ou pare-excitatrices et de membrane filtrante active. »[673]

Pour expliciter les fonctions relatives à l'enveloppe psychique du sujet singulier, référons-nous aux huit fonctions proposées par Didier Anzieu quant au Moi-peau[674] :

- fonction de maintenance du psychisme, correspondant au holding de Winnicott ;

---

669 Ibid.
670 Ibid.
671 MELLIER, Denis. L'enveloppe comme « formation psychique ». In : *L'enveloppe psychique*. *Souffrance, psychopathologie et associativité.* Dunod, 2023, p. 190.
672 KAES, René. Les enveloppes psychiques, quel fondement dans l'intersubjectivité et quelles fonctions dans les ensembles plurisubjectifs ? In : *L'enveloppe psychique. Souffrance, psychopathologie et associativité*. Dunod, 2023, p. 46.
673 Ibid., p. 49.
674 ANZIEU, Didier. *Le Moi-Peau*. Dunod, 1995.

- fonction de conteneur ;
- fonction de pare-excitation ;
- fonction d'individuation ;
- fonction d'intersensorialité qui relie les sensations entre elles avec la peau porteuse des différents organes comme toile de fond ;
- fonction de soutien de l'excitation sexuelle avec le développement de zones érogènes ;
- fonction de recharge libidinale, la peau étant une surface de stimulation permanente soumise aux excitations externes ;
- fonction d'inscription des traces sensorielles tactiles.

2.2. L'enveloppe du rêve

Didier Anzieu définit le rêve comme une pellicule qui agit à la fois comme une protection, un pare-excitation, et comme une surface d'inscription à l'instar de la pellicule photographique. Le rêve protège ainsi le dormeur du vécu diurne et de ce qu'il pourrait faire surgir en lien avec l'enfance. Il protège également des stimuli externes durant le sommeil. D'une consistance relativement fragile, éphémère, le terme de pellicule lui apparait ainsi adapté. Le rêve est aussi :

> *[…] une pellicule impressionnable, qui enregistre des images mentales généralement visuelles, éventuellement sous-titrées ou parlantes, parfois en vues fixes comme dans la photographie, le plus souvent un déroulement animé comme dans les films cinématographiques ou, cette comparaison plus moderne est meilleure, comme dans un vidéo-clip.*[675]

Anzieu relie cette dernière caractéristique à l'activation de la fonction d'inscription des traces du Moi-peau, la surface aplanie de la peau jouant le rôle d'écran du rêve. Pour qu'il y ait rêve, il faut que le Moi-peau soit constitué ; cela présuppose que les bébés ne rêvent pas au sens strict, la distinction entre rêve et réalité n'étant pas établie.

Le rêve a par ailleurs une fonction de reconstruction de l'enveloppe psychique car il permet la réparation des « trous produits par les effractions subies pendant la veille »[676]. La pellicule du rêve permet un colmatage fragile de ces trous.

Didier Anzieu explicite par ailleurs la fonction contenante de l'enveloppe psychique du rêve et le rapport existant entre contenant et contenu :

[675] Ibid., p. 238.
[676] Ibid.

> *Le contenu latent du rêve vise à être un contenant des poussées pulsionnelles en les associant à des représentants inconscients de choses. Le contenu manifeste vise à être un contenant visuel du contenu latent. Le récit du rêve après le réveil vise à être un contenant verbal du contenu manifeste.*

Le rêve agit comme régulateur de l'appareil psychique, transformant et filtrant les évènements traumatiques extérieurs et l'activité inconsciente interne. Autrement dit, comme l'explicite Didier Anzieu, l'enveloppe du rêve reconstruit l'enveloppe psychique[677].

Anzieu établit le parallèle entre la pellicule de rêve et l'enveloppe groupale en introduisant l'hypothèse que le groupe est comme le rêve, c'est-à-dire « le moyen et le lieu de la réalisation imaginaire des désirs inconscients de ses membres »[678]. Ces deux enveloppes ont les trois fonctions principales caractérisant les enveloppes psychiques, c'est-à-dire de contenance, de protection et de membrane active, le rêve ayant en plus une fonction réparatrice. Avec la notion de topique projetée, où autrement dit le déplacement de lieu de la réalisation du désir inconscient, Didier Anzieu conduit à penser que le groupe peut se concevoir comme « scène onirique », comme « espace de projections des instances de la topique intrapsychique »[679].

2.3. L'enveloppe de mémoire

L'enveloppe de mémoire, indique Micheline Enriquez, assure « le sentiment d'une continuité de soi dans la temporalité »[680]. Le besoin de remémoration procède du besoin de donner du sens au passé et de faire des éléments qui le jalonnent les éléments constitutifs de son identité.

L'impossibilité d'accéder à cette mémoire induit des conséquences tragiques pour le psychisme et outre de la souffrance peut générer une pathologie. Cette impossibilité est justement relative à la souffrance en ceci que c'est la souffrance liée à ce qui ne peut, ne doit, faire surface qui induit l'incapacité à se remémorer :

> *En d'autres termes, l'oubli, l'effacement des traces et le désinvestissement en tant qu'expression et du sommeil sans rêve et de la composante destructrice de la pulsion de mort, sont les pires ennemis de l'activité de remémoration et de liaison.*[681]

[677] MISSENARD, André. L'enveloppe du rêve et le fantasme de « psyché commune ». In : *Les enveloppes psychiques*. Dunod, 2021, p. 85.
[678] KAES, René. L'analogie du groupe et du rêve. In : *Psychologie clinique et projective*. Erès, n°7, 2001, p. 4.
[679] KAES, René. *La polyphonie du rêve*. Dunod, 2002, p. 84.
[680] ENRIQUEZ, Micheline. L'enveloppe de mémoire et ses trous. In : *Les enveloppes psychiques*. Dunod, 2021, p. 111.
[681] Ibid., p. 113.

C'est dans la relation que l'historicité se découvre et que s'acquiert le sens de l'histoire, dans une interdépendance entre mémoire collective et mémoire individuelle. L'expérience analytique, au cours de laquelle la remémoration joue un rôle capital, met au jour deux formes de mémoire et d'oubli : la « mémoire immémorable et inoubliable », et la « mémoire oublieuse et mémorable »[682].

La mémoire immémorable et inoubliable est inaltérable au temps. Micheline Enriquez précise : « Elle est constituée par les traces ineffaçables d'impressions précoces laissées par des influences réelles exercées sur la vie pulsionnelle et fantasmatique. »[683] Ses impressions issues de la petite enfance, caractérisée par « la réceptivité passive du dispositif pulsionnel et psychique »[684], ont pu être inscrites dans une forme de mémoire désorganisée par la fonction alpha de la mère décrite par Bion. L'accès à cette mémoire ne peut passer que « par la mise en figuration des impressions qui la constituent »[685]. En d'autres termes, passer par la représentation dans une construction-reconstruction par un support figuratif d'un moment relatif à l'amnésie infantile permet, non la remémoration de ce moment, mais la possibilité de se l'imaginer, et par là, d'y accéder.

La mémoire oublieuse et mémorable fluctue avec le temps ; imparfaite, elle est en perpétuel changement et de fait contribue à la redéfinition le soi tout en maintenant une continuité. Elle est « une amnésie organisée qui obéit à l'action des processus secondaires. »[686] Elle confronte identifications, fantasmes, et principe de réalité.

L'association libre, particulièrement dans le cadre de la cure psychanalytique, fait surgir sous forme de détails sans importance, tout au moins en apparence, des traces mnésiques inconscientes et préconscientes :

> *La remémoration est le résultat d'un processus psychique en action qui consiste à travailler les restes d'un souvenir-écran, d'un fantasme, d'un rêve…, de manière à construire un compromis nouveau entre ce qu'ils représentent du passé évènementiel, libidinal, identificatoire du sujet, de sa problématique actuelle par rapport au passé, de ce qu'il tolère et d'en ignorer et d'en connaître.*[687]

La remémoration est dépendante des mécanismes concourant à l'oubli. Parmi eux, le refoulement secondaire, ou après-coup, est la forme d'oubli qui permet une potentielle remémoration après la déformation nécessaire à l'exclusion des représentations pulsionnelles et des désirs liés aux interdits

[682] Ibid., pp. 125-130.
[683] Ibid., p. 126.
[684] Ibid.
[685] Ibid., p. 127.
[686] Ibid., p. 129.
[687] Ibid.

fondamentaux. Cet oubli agit en écho avec l'oubli parental axé sur les désirs similaires inhérents aux interdits fondamentaux et le renforce. Cette connexion entre l'oubli du sujet et l'oubli parental participe de par la fonction refoulante à la « constitution d'une enveloppe d'amnésie organisée »[688] autour de désirs inconscients, de représentations pulsionnelles et fantasmatiques, nécessairement communs. Cette enveloppe est transmissible entre générations et « permet l'accès à la mémoire culturelle collective, met en jeu la pulsion d'investigation et favorise les sublimations des mouvements pulsionnels qui n'ont pas été refoulés. »[689] Si la constitution de l'enveloppe est dépendante du commun, ses contenus n'en sont pas moins singuliers : « Ils sont faits d'une mémoire privée, des fantasmes les plus secrets, des désirs les plus fous, des traces uniques et indélébiles inscrites dans un corps et dans une psyché individuels. »[690]

2.4. L'enveloppe psychique du créateur

S'intéressant au lien qu'établit le créateur avec l'objet de sa création, Jack Doron postule que « le lien psychique entre l'espace et les objets se fait à partir du support de l'enveloppe psychique dont la forme peut varier suivant les états du sujet. »[691] Afin d'expliciter son propos, il utilise la notion de signifiant formel développée par Didier Anzieu pour décrire le travail de l'enveloppe psychique du créateur. Celle-ci fonctionne comme une vitre dans laquelle vient se refléter les objets internes et externes, reflets modifiés selon l'éclairage. Ces reflets sont des objets « interface » qui modèlent les pensées mais ne se confondent pas avec elles : « Cet objet interface peut facilement se confondre avec les pensées, mais il s'en différencie dans un travail d'élaboration qui modifie les aménagements de l'enveloppe psychique. »[692]

L'objet transitionnel décrit par Winnicott est un objet interface. Rappelons que l'objet transitionnel est l'objet investi par l'enfant qui lui permet de vivre la séparation d'avec la mère, jouant justement le rôle d'interface. Il permet à l'enfant d'accéder à la réalité et de s'éloigner de l'omnipotence en présentifiant la mère absente.

Jack Doron associe à la capacité de création du sujet de signifiants formels sa faculté à modifier les limites :

---

[688] Ibid., p. 131.
[689] Ibid.
[690] Ibid.
[691] DORON, Jack. A propos de la communication avec le soi. Phénomènes d'interfaces et modifications des aménagements de l'enveloppe psychique. In : *Les enveloppes psychiques*. Dunod, 2021, p. 200.
[692] Ibid.

> *Il est d'abord un différenciateur qui, prenant appui sur la peau, créé un passage entre le dedans et le dehors ; il renforce ensuite l'enveloppe psychique en recevant les projections internes (miroir) ; il permet, enfin, en modifiant l'enveloppe psychique, de créer de nouveaux contenants de pensée, tout en facilitant la communication avec le Soi.*[693]

Afin d'explorer cette capacité d'altération de l'enveloppe psychique du créateur, Jack Doron s'intéresse au geste graphique générateur de schème figuratif, c'est-à-dire de formes liées à l'expérience corporelle :

> *Ainsi l'acte graphique s'élabore à partir de représentations kinésiques qui émergent de l'interaction entre le geste et la trace dans un cadre spatio-temporel délimité : l'espace de la feuille et le temps de la rencontre. Ce qui est présent, le geste et son immédiateté, devient une trace qui peut s'organiser en une forme témoin de ce qui s'est passé. De ces traces peut naître une image qui aura un pouvoir d'organisation du psychisme. Cet objet concret, le graphe, devient alors un signifiant formel lorsqu'il sert de support à la projection, l'expression mais aussi l'interprétation du fonctionnement psychique.*[694]

Le graphe, reliant le geste et la trace, est le support de l'émergence d'une représentation figurative. Lors du surgissement de cette représentation, de ce schème, se joue les modifications de l'enveloppe dans ses limites, ou autrement dit, dans la relation entre le dedans et le dehors. Le créateur se synchronise avec le geste, et dans le cadre d'une exploration psychique de la création comme le propose Doron, à un autre, expérimentant le graphe dans le même temps. Cette synchronisation réactive la relation échopraxique entre la mère et l'enfant, c'est-à-dire l'imitation par l'enfant de la gestuelle maternelle. Cette imitation permet à l'enfant d'éprouver la différenciation avec la sécurité garantie par le lien maintenu ainsi avec la mère. C'est aussi le moyen de régresser jusqu'au « paysage archaïque », ou autrement dit le contenant fondamental qu'est le corps de la mère. Le graphe tisse une trame de la pensée qui enclenche le phénomène synchronique :

> *Cette trame sert d'appui aux processus de pensée et de transformation de la psyché qui se font non par les mots, mais par le geste. La forme de la trace imprime en retour une modification de l'enveloppe psychique.*[695]

La synchronisation ouvre le psychisme sur le réel dans une disparition de l'enveloppe psychique. Cette disparition de l'enveloppe entraîne l'expérience « d'une dissolution du moi dans le monde extérieur permettant une communication avec le soi. »[696] Le créateur n'a alors conscience que de sensations

[693] Ibid., p. 201.
[694] Ibid., p. 202.
[695] DORON, Jack. *Chaos psychique. Esquisse d'une cartographie de la psyché*. Editions du Centurion, 1991, p. 76.
[696] DORON, Jack. A propos de la communication avec le soi. Phénomènes d'interfaces et modifications des aménagements de l'enveloppe psychique. In : *Les enveloppes psychiques*. Dunod, 2021, p. 206.

auditives et corporelles. A la disparition de l'enveloppe succède ce que Jack Doron nomme le chaos psychique, « un état de déséquilibre, où le sujet n'a pas de limite stables »[697]. Dans ce moment, « l'énergie et le mouvement nous permettent de transformer cet état imprévisible en de nouvelles interface de la psyché. »[698]

Les graphes sont des signifiants formels qui ont une fonction d'interface entre le dedans et le dehors, entre le paysage et le soi, « en dehors des logiques langagières et sexuées qui sont du domaine du moi »[699] :

> *[…] ceux-ci permettent de faire communiquer le paysage avec le soi qui émerge en prenant appui sur une forme à naître à travers l'expérience de l'interaction entre le geste et la trace, différente de la perception de la réalité du paysage.*[700]

La sortie de ce chaos peut prendre deux chemins différents. Le passage soudain (Doron utilise l'image de la surfusion, i.e. la solidification instantanée d'un liquide, pour expliciter cette soudaineté), par la création d'un objet, d'un contenant formel, à une nouvelle organisation, agit comme une transformation. C'est l'issue positive. Dans le cas où le chaos psychique prend une voie relative à un certain mal-être, le sujet oscille « entre l'effroi et la dépression », la surfusion finissant tout de même par advenir.

2.5. L'enveloppe temporelle

Nous avons déjà rencontré la dimension biographique avec l'enveloppe de mémoire. Francis Lesourd utilise quant à lui le concept d'enveloppe temporelle afin de relier la notion de mythe personnel, telle qu'elle a été proposée par Dan McAdams[701], et ses transformations, à la perception morphologique qu'on peut en avoir :

> *Que le mythe personnel, pris dans son ensemble, ait une forme, une consistance, qu'il délimite, m'a conduit, en référence aux travaux de D. Anzieu (1985 notamment), à l'interroger comme une enveloppe psychique et, plus spécifiquement, une enveloppe temporelle qui contient, tisse et rassemble des « morceaux de vie », qui leur permet de tenir ensemble et de faire sens.*[702]

---

[697] DORON, Jack. *Chaos psychique. Esquisse d'une cartographie de la psyché*. Editions du Centurion, 1991, p. 78.
[698] Ibid., pp. 78-79.
[699] DORON, Jack. A propos de la communication avec le soi. Phénomènes d'interfaces et modifications des aménagements de l'enveloppe psychique. In : *Les enveloppes psychiques*. Dunod, 2021, p. 212.
[700] Ibid.
[701] MCADAMS, Dan. *The stories we live by. Personal Myths and the making of the self*. New York, Guilford, 1997.
[702] LESOURD, Francis. *L'homme en transition*. Anthropos, 2009, p. 55.

Le mythe personnel correspond à la construction narrative à partir de souvenirs de pans éparses de vie en un tout cohérent, vecteur de sens. Cette construction n'est pas un processus effectué consciemment ; elle est en outre perpétuellement remaniée et sous l'influence des cadres idéologiques, des relations interpersonnelles, et de la culture. Le mythe personnel permet au sujet de trouver une orientation à son existence[703].

Francis Lesourd suggère de rendre compte de la variabilité existant dans la perméabilité aux influences temporelles extérieures. Il propose de considérer une interface pouvant être « extrêmement perméable aux temps proposés de l'extérieur » ou « au contraire imperméable »[704]. La notion d'enveloppe psychique répond à cette caractéristique de subjectivité de l'expérience du temps :

> *Ainsi, en référence à une approche morphologique globale du temp, la notion de qualité plastique des enveloppes psychiques (Houzel) constitue un descripteur des formes d'expérience subjective du temps : comme le Moi-peau ou l'enveloppe psychique, l'enveloppe temporelle peut voir ses qualités plastiques basculer de part et d'autre d'une forme optimale, souple et consistante ; elle peut tendre vers une trop grande rigidité ou une trop grande porosité.*[705]

Se référant à l'enveloppe de mémoire, Francis Lesourd, souligne la fonction de cohérence de l'enveloppe temporelle, cohérence construite au travers de la relation d'objet, ou autrement dit, s'étayant sur un autre. Ce constat conduit à interroger la genèse de la constitution de l'enveloppe temporelle : « l'étayage de la cohérence temporelle propre sur celle d'autrui semble ainsi se construire dans les premières années de la vie ; à défaut, cet étayage reste en permanence nécessaire chez l'adulte. »[706] On peut ainsi considérer que l'enfant acquiert une temporalité dans sa relation à sa mère. Cette temporalité, constituée de rythmes et de temps extérieurs s'accorde à celle de la mère dans un synchronisme que l'on pourrait relier, à l'instar de Doron, à leur relation echopraxique. Cette synchronisation se retrouve ultérieurement au travers de ce que Gaston Pineau[707] appellent des « synchroniseurs ». Le rythme du sujet peut se calquer sur un rythme extérieur qui sera appelé synchroniseur : « Les synchroniseurs peuvent provenir aussi bien de l'environnement social (par exemple, le rythme des saisons) ou relationnel (par exemple, les rythmes du conjoint). »[708]

Francis Lesourd s'appuie ensuite sur les travaux de Daniel Stern[709] sur les enveloppes prénarratives. L'enfant, avec notamment l'expérience de la tétée, établit des patterns temporels, telles des unités de

[703] Ibid., p. 26.
[704] Ibid ., p.57.
[705] Ibid.
[706] Ibid., p. 59.
[707] PINEAU, Gaston. *Temporalités en formation*. Anthropos, 2000.
[708] LESOURD, Francis. *L'homme en transition*. Anthropos, 2009, p. 61.
[709] STERN, Daniel. L'enveloppe prénarrative. In : *Journal de la psychanalyse de l'enfant : Naissance de la pensée, processus de pensée*. Bayard, 1993.

temps, des courbes temporelles marquées de tensions et de relâchements, regroupant de multiples « éléments affectifs, perceptifs, sensoriels, etc. »[710] :

> *Ces unités d'expérience constituent une forme primitive de trajectoire dramatique (courbe de tension, point culminant ou crise) telle qu'on peut en repérer dans l'ordre temporel des récits (début, milieu et fin). Pour ces raisons, Stern nomme « enveloppes prénarratives » ces unités d'expérience.*[711]

Chez les adultes, selon Stern, les enveloppes prénarratives permettent de « pénétrer et comprendre certains arts abstraits basés sur le temps, comme la danse et la musique »[712]. Ainsi, pour Francis Lesourd, l'enveloppe prénarrative est à l'origine de la faculté du sujet à « appréhender comme un tout le temps de sa propre vie »[713].

Des représentations motrices propres à l'enfant à des représentations plus élaborées, narratives, il y a, selon François Duparc[714], cité par Francis Lesourd, une augmentation du temps durant lequel le sujet est en capacité de supporter la tension avant la décharge. Francis Lesourd conclut : « […] les représentations font littéralement exister la durée. »[715] De ce point de vue, les représentations liées à l'historicisation du sujet, sont à un niveau important de retardement possible de la décharge.

Francis Lesourd conçoit l'enveloppe temporelle comme liées aux autres, au groupe, à la culture. Il précise que les enveloppes temporelles peuvent également être appréhendées en lien avec les enveloppes collectives. Il l'explicite notamment avec l'incidence que les récits collectifs peuvent avoir sur le sujet : « Les récits collectifs qui s'expriment à travers les conversations quotidiennes, les productions culturelles, contribuent eux aussi à fournir un contenant à l'histoire personnelle. »[716]

L'enveloppe temporelle a trois fonctions : d'ajournement, de cohérence, d'interface. La fonction d'ajournement est relative à l'augmentation de la capacité, de l'enfance à l'âge adulte en passant par l'adolescence, à reculer dans le temps la satisfaction de la pulsion via l'élaboration de représentations. La fonction de cohérence est ce qui relie des éléments temporels disparates en un tout faisant sens. La fonction d'interface réfère à l'accointance des temporalités externes et de l'intériorité du sujet. Ces trois fonctions donnent une forme à la durée qui contient et structure l'existence.

---

[710] LESOURD, Francis. *L'homme en transition*. Anthropos, 2009, p. 62.
[711] Ibid.
[712] STERN, Daniel. L'enveloppe prénarrative. In : *Journal de la psychanalyse de l'enfant : Naissance de la pensée, processus de pensée*. Bayard, 1993, p. 34.
[713] LESOURD, Francis. *L'homme en transition*. Anthropos, 2009, p. 63.
[714] DUPARC, François. Le temps en psychanalyse, figurations et construction. In : *Revue française de psychanalyse*, Vol. 61, n°5, 1997.
[715] LESOURD, Francis. *L'homme en transition*. Anthropos, 2009, p. 63.
[716] Ibid., p. 66.

Le mythe personnel, envisagé dans son rapport à l'enveloppe temporelle, implique l'idée d'une transformation de type existentielle :

> *Mais à la réflexion, cette capacité de l'enveloppe temporelle de se dissoudre et de se consolider semble mobilisée précisément par les transformations existentielles où peuvent alterner les errances les plus chaotiques (dissolution) et les brusques certitudes quant à sa propre vie (consolidation).*[717]

Francis Lesourd propose en effet de concevoir le processus de transformation existentielle au regard de la capacité du sujet à agir sur son enveloppe temporelle, à l'ouvrir et la refermer. Il conceptualise cette faculté en s'appuyant sur la notion de geste psychique de Jack Doron que nous avons évoquée précédemment dans le sous-chapitre relatif à l'enveloppe du créateur. Il propose de concevoir ce savoir-passer, cette redéfinition identitaire, en l'application de cinq gestes psychiques[718] :

- *Le geste de dédoublement.* Il correspond à la capacité du sujet pouvoir observer ses propres dynamiques intérieures ou extérieures alors qu'elles sont à l'œuvre. Il s'agit de pouvoir élaborer des représentations non verbales les différents temps, à des échelles diverses, qui constituent l'unité du sujet.
- *Le geste de renversement.* Il peut être décrit comme « une mise en suspens et un lâcher prise (Vermersch) de la réalité vécue de référence. »[719] Cette mise en suspens, initiée par une sorte d'appel à l'expérience, est mise en place par des sous-opérations, notamment rythmiques, et la suspension du langage verbal. S'en suit « une altération voire une disparition ponctuelle de sa présence au monde. » [720]
- *Le geste créateur.* Le passage d'une perception de l'expérience à la mise en mot s'effectue sous l'égide de la synchronisation entre l'intérieur et l'extérieur. C'est un geste qui amorce la transformation du mythe personnel, qui redessine le soi.
- *Le geste d'appel à l'Autre.* L'Autre est nécessaire à la validation de la transformation. Sa présence est intériorisée. Cet autre peut être perçu de deux manières, avec deux qualités distinctes : « Dans le premier cas, ce geste est un mouvement de se tourner vers une personne concrète supposée capable d'un holding suffisamment bon. Dans le second cas, il consiste à se tourner vers un autre institutionnel fournissant un « cadre » culturel contenant (Kaës). »
- Le geste d'oscillation. C'est le geste qui concourt à la sortie du chaos psychique, et possiblement à la transformation. Il consiste en une oscillation rapide entre l'inscription dans

[717] Ibid., p. 69.
[718] Ibid., pp. 204-215.
[719] Ibid., p. 205.
[720] Ibid., p. 207.

le temps et hors du temps. C'est un geste qui surplombe les autres gestes, en position dite méta : « Ce faisant, ce geste recourt, dans le même mouvement, aux différentes temporalités et aux modes de pensées hétérogènes archaïques, réflexifs, poétiques et narratifs associés aux autres gestes. »[721]

Ces cinq gestes décrivent le processus de la dissolution et de la recomposition de l'enveloppe temporelle et plus particulièrement de la transformation du mythe personnel. Et Francis Lesourd d'ajouter : « Avec toute leur richesse psycho-corporelle, les éprouvés d'atemporalité constituent la voie royale des transformations existentielles. »[722]

2.6. L'enveloppe musicale

Edith Lecourt[723] aborde l'appréhension du sonore en indiquant d'emblée la difficulté de sa problématique. Le sonore n'a ni de limites dans l'espace, ni de limites dans le temps. Le sonore traverse les corps et, à moins de surdité, est perpétuellement dans le champ perceptif. Le sonore « se caractérise aussi par l'absence de concrétude. »[724] Le son n'est pas tangible, il est impalpable, insaisissable. Edith Lecourt ajoute : « Enfin l'expérience sonore est celle d'une simultanéité omniprésente. »[725] que Marta Cárdenas de Espasandín explicite par « l'expérience auditive quotidienne, où la sensation, la perception, l'émotion et l'interprétation se mélangent sous l'effet d'excitations faites de sons et de silences, dans une densité qui ne trouve pas toujours de mots pour être traduite en langage. »[726] Ces caractéristiques sont à première vue à l'opposé de celles d'une enveloppe psychique qui se rapproche bien davantage du tactile.

Faisant référence au concept d'enveloppe sonore développé par Didier Anzieu[727], Edith Lecourt précise comment il est possible de concevoir le sonore en tant qu'enveloppe psychique. Elle part du postulat que le vécu sonore s'étaye « sur une expérience tactile et visuelle, d'une part, sur une élaboration mentale du vécu sonore à partir du Moi-peau, conduisant à la notion d'enveloppe, d'autre part. » L'enveloppe sonore ne se conçoit ainsi que parce que le vécu sonore est d'abord relié au Moi-peau.

Elle insiste sur la notion de bain sonore proposée par Didier Anzieu :

---

[721] Ibid., p. 211.
[722] Ibid., p. 227.
[723] LECOURT, Edith. L'enveloppe musicale. In : *Les enveloppes psychiques*. Dunod, 2021.
[724] Ibid., p. 223.
[725] Ibid.
[726] CARDENAS DE ESPANDIN, Marta. L'importance du sonore et la notion d'enveloppe. In : La berceuse, Erès, 2008, p. 99.
[727] ANZIEU, Didier. *Le Moi-Peau*. Dunod, 1995.

> *Le Soi se forme comme une enveloppe sonore dans l'expérience du bain des sons, concomitante de celle de l'allaitement. Ce bain de sons préfigure le Moi-peau et sa double face tournée vers le dedans et le dehors, puisque l'enveloppe sonore est composée de sons alternativement émis par l'environnement et par le bébé.*[728]

Quatre points spécifiques marquent cette appellation : « un rapport de surface à volume, la qualité de soin, l'expérience d'apesanteur, d'être porté, la fonction de l'environnement. »[729] L'expression « bain sonore » renvoie à la notion d'apesanteur qu'Edith Lecourt associe au musical et aux qualités du holding de Winnicott. Elle précise le rôle de la mère dans ce cadre : « l' « enveloppe sonore » de la mère, c'est-à-dire sa faculté de mentaliser son vécu sonore (sous les formes verbale et musicale), constitue pour le nourrisson un premier pare-excitation. »[730]

L'enveloppe sonore se constitue au contact de la mère. Les premiers échanges entre l'enfant et la mère, de matière, visuels, tactiles, sont concomitants d'échanges sonores vocaux. Ces échanges vocaux viennent organiser la relation dans l'espace et le temps et se détacher de l'étayage tactile, dans une mise en jeu de la mémoire « dont toute expression sonore humaine ne saurait se passer »[731].

L'enveloppe sonore trouve une part de sa genèse dans l'expérience de l'intérieur de la bouche par rapport au sein, concept dénommé cavité primitive par René Spitz[732]. La cavité buccale est le « premier pont entre la réception interne et la perception externe »[733] qui inaugure ce rapport entre intérieur et extérieur lors du premier cri de la naissance, et qui établit dans sa réception aérienne une première distanciation. Edith Lecourt propose de considérer en une cavité unique le système bucco-rhino-auriculaire. Elle revient sur cet instant primordial de la naissance pour souligner le rôle majeur de la cavité sonore dans l'élaboration des limites du Soi :

> *Dès ces premiers instants – et peut-être déjà avant, au cours de la vie fœtale – la cavité sonore est le lieu d'une riche expérience sensorielle dans laquelle l'association toucher-audition a, pour ce qui nous occupe, une importance particulière. C'est, en effet, par la présence ou l'absence de participation motrice et tactile, que se différencient les sons produits des sons extérieurs à soi : première avancée fondamentale dans l'établissement, sur le plan sonore, des limites du Soi.*[734]

[728] Ibid., p. 192.
[729] LECOURT, Edith. L'enveloppe musicale. In : *Les enveloppes psychiques*. Dunod, 2021, p. 225.
[730] Ibid.
[731] Ibid., p. 226.
[732] SPITZ, René. La cavité primitive. In : *Revue française de psychanalyse*, XXIII, 1, 1959, pp. 205-234.
[733] LECOURT, Edith. L'enveloppe musicale. In : *Les enveloppes psychiques*. Dunod, 2021, p. 226.
[734] Ibid., p. 227.

L'enveloppe sonore est constituée dès lors qu'un niveau de mentalisation est atteint, qui permet, sans étayage sur un autre sens, « surface, continuité et contenance »[735]. Pour Edith Lecourt, « ce niveau n'est véritablement atteint qu'avec les codes du langage verbal et de la musique, tissages différents de sons et de silences. »[736] Les caractéristiques de ces codes peuvent être établies ainsi :

> *- La délimitation de zones privilégiées, à l'intérieur du vécu sonore, constituées de sons totalement connus, maîtrisables, reproductibles, sons que l'on peut associer et dissocier à volonté (notamment en musique), gage de souplesse et de solidité.*
> *- Des modes différents de sélection des sons ; ceux de la parole étant un sous-ensemble des sons musicaux.*
> *- L'utilisation des caractéristiques sonores : amplification de l'intensité et accentuation des timbres, dans la musique […]*
> *- Des structurations et combinatoires particulières : monodique pour la parole, polyphonique pour la musique.*
> *- L'intégration du silence, silence « entendu » sous les formes communes et différentes : souffle, ponctuation (la parole, le chant, le jeu instrumental), allant jusqu'à le rythmer et le compter, en musique (1/2, 1/4, 1/8 de silence par exemple), le réduisant ainsi à sa durée, à sa fonction temporelle.*

Suite à ce constat, Edith Lecourt propose une enveloppe sonore dont l'une des faces est verbale, l'autre musicale. La face verbale, univocale, est tournée vers l'extérieur, la face musicale, plurivocale car « tissée de voix (dans l'espace comme dans le temps) »[737], vers l'intérieur.

Notons enfin le rapprochement cette fois effectué par Jack Doron entre le geste graphique et la musique lorsqu'il indique que le geste « […] permet, comme la musique, de sortir de l'isolat de telle ou telle langue. »[738]

2.7. Les enveloppes psychiques et le travail psychique de composition musicale

Le concept d'enveloppe psychique est utile à l'exploration de dimensions spécifiques de ce travail en s'appuyant sur le modèle d'interface, ouvert, modèle descriptif rendant compte de la porosité entre l'internalité et l'externalité du psychisme. Dans cette optique, nous avons vu qu'une enveloppe psychique peut être entendue comme la description figurée d'une organisation psychique.

---

[735] Ibid., p. 235.
[736] Ibid.
[737] Ibid., p. 236.
[738] DORON, Jack. *Chaos psychique. Esquisse d'une cartographie de la psyché*. Editions du Centurion, 1991, p. 209.

Il n'existe pas ainsi une enveloppe psychique mais des enveloppes psychiques. Chacune d'entre elles est liée à la corporéité. La notion de signifiants formels, représentations archaïques de corps et d'objets dans l'espace et en mouvement, permet d'en comprendre la genèse et le fonctionnement. Chaque enveloppe psychique remplit trois fonctions génériques de contenant (renfermant le soi), de protection (protégeant des agressions provenant de l'extérieur), et de filtre actif (retenant ce qui doit rester à l'intérieur).

Qu'avons-nous appris qui permet de comprendre autrement le travail psychique de la création, et en particulier de la composition musicale ? Afin de mieux saisir ce travail psychique, nous avons détaillé différentes enveloppes psychiques.

L'enveloppe de rêve a une fonction régulatrice et réparatrice de l'appareil psychique. Elle est un lieu où peuvent s'effectuer réalisation imaginaire des désirs inconscients et reconstruction de l'enveloppe suite aux effractions de celle-ci. La composition musicale, comme le laisse entendre la musicologue Élizabeth Giuliani, est, dans notre culture occidentale, liée au rêve :

> *Cette association de la création musicale (notamment dans sa composante « sonore ») et du rêve est significative d'une intimité essentielle que l'esthétique a établie entre l'art musical et le rêve. En effet, une pensée occidentale sur la musique en fait la parente du rêve.*[739]

Dans cette analogie, la composition musicale remplit une fonction similaire à celle de l'enveloppe du rêve. Elle serait le support potentiel de l'inscription des désirs inconscients et des agressions, qu'elles soient dirigées vers l'intérieur ou l'extérieur du soi. La réification musicale de cette inscription agirait comme fixation des éléments bouleversant la cohésion du soi, la consolidant ainsi. Cette analogie peut aussi être perçue comme une connexion entre composition musicale et enveloppe du rêve, la composition musicale étant alors une expression de cette enveloppe.

Dans le même ordre d'idée, la composition musicale peut présenter des similitudes avec l'enveloppe de mémoire. Potentiels repères temporels du compositeur, les compositions, par leur pouvoir d'évocation, peuvent aussi agir comme témoins de pans de vie du compositeur, traces mnésiques, conscientes ou non, de ce que l'artiste a pu vivre à un moment donné ou transcription de ce qu'il a pu saisir d'un évènement incluant plus que lui-même. Ces deux registres font de l'objet musical un vecteur biographique mais également de transmission[740].

L'enveloppe psychique du créateur rend compte du rôle joué par la composition musicale. Celle-ci est l'expression de gestes psychiques structurant des schèmes musicaux, en lien avec les signifiants

[739] GIULIANI, Elizabeth. La musique et le rêve. In : *Etudes*, Tome 398. S.E.R., 2003, p. 381.
[740] OLIVE, Jean-Paul (Sous la Direction de). *Musique et mémoire*. L'Harmattan, 2003.

formels et la corporéité[741]. La composition musicale peut ainsi se comprendre comme l'inscription sur un support sonore d'une représentation figurative reliant l'interne et l'externe. Cet acte de création, dans la phase de synchronisation entre l'émergence du schème musical et la transformation de l'enveloppe psychique, ouvre sur une dissolution temporaire de l'enveloppe et par là, du Moi avec l'extérieur. L'issue soudaine de cette dissolution est fonction de la formalisation advenue dont le succès implique bien-être, soulagement, et l'insuccès effroi, dépression, mal-être.

Le versant biographique abordé au travers de l'enveloppe de mémoire se retrouve avec l'enveloppe temporelle. La composition musicale peut être entendue comme narration de soi et expression ou vecteur de transitions existentielles. L'ensemble d'une œuvre musicale, voir une œuvre spécifique, est une expression du mythe personnel qui relie le compositeur aux autres.

Quant à l'enveloppe musicale, elle explicite du point de vue psychanalytique, le rôle du son, de la musique, dans l'élaboration des limites du Soi. La composition musicale est l'expression de la face interne de l'enveloppe musicale, celle qui rend compte de l'activité psychique du Soi.

Aborder la composition musicale par l'intermédiaire du concept des enveloppes psychiques nous a permis d'explorer plusieurs dimensions de cet acte créatif : contenante, réparatrice, mémorielle, transmissible, figurative, biographique, intrapsychique. Mais cette dernière dimension qui explicite le fait que la musique est une expression de l'intériorité ne doit pas laisser penser, au contraire, que le travail psychique à l'œuvre n'est en rien lié à l'extériorité du sujet.

2.8. La gestualité psychique

Le travail psychique sur les enveloppes psychique peut être caractérisé par une notion développée par Francis Lesourd[742]. Ce dernier reprend la notion de geste graphique développée par Jack Doron[743] dans le cadre de l'exploration de la psyché au travers du dessin.

Doron fait le lien entre le geste graphique et une transformation de la psyché qui ne se fait pas par les mots mais justement par le geste. Lesourd, dans cette optique, propose de considérer une gestualité psychique inhérente à ces transformations. Cette gestualité ne peut pas être observée de l'extérieur. Francis Lesourd s'appuie pour construire cette notion sur « l'intériorisation des communications

[741] FALQUET, Christine. *Du Son…des Sens. Evaluation clinique des processus de symbolisation dans un groupe thérapeutique à médiation sonore et musicale en psychiatrie adulte*. Thèse de doctorat en Sciences du Mouvent Humain, Arts-thérapies, Université Paris Descartes, 2017, p. 228.
[742] LESOURD, Francis. *L'homme en transition*. Anthropos, 2009.
[743] DORON, Jack. *Chaos psychique. Esquisse d'une cartographie de la psyché*. Editions du Centurion, 1991.

gestuelles archaïques »[744], c'est-à-dire sur l'intégration par le nourrisson, dans une relation non verbale, de la rythmicité et de la gestuelle maternelles. De cette relation intersubjective se construisent les relations intrasubjectives.

Faisant cette fois référence à Bernard Gibello[745], Francis Lesourd indique que l'intégration de l'environnement par le bébé passe par l'intégration de perceptions myokinesthésiques, c'est-à-dire par des sensations relatives à la musculature. Dès lors, la communication intérieure chez l'enfant quant aux expériences qu'il est amené à vivre et propres à mener à des transformations passerait, dans une forme d'assurance liée à la relation à la mère, par une gestuelle psychique issue de la communication échopraxique mère-enfant[746].

Francis Lesourd développe par la suite cette notion de gestualité psychique en l'appliquant à l'enveloppe temporelle. Nous avons pu décliner cette gestualité psychique dans le sous-chapitre précédent consacré à l'enveloppe temporelle.

Cette gestualité psychique est pour Francis Lesourd relative à des moments de transformation de la psyché. En ce sens, elle peut potentiellement s'extrapoler aux transformations qui mettent en jeu d'autres enveloppes psychiques notamment dans les premières phases proposées par Francis Lesourd ayant trait à l'ouverture et la fermeture de l'enveloppe mais plus particulièrement au travers de la notion de signifiants formels de Didier Anzieu. Pour Doron, le graphe est un signifiant formel « lorsqu'il sert de support à la projection, l'expression mais aussi l'interprétation du fonctionnement psychique »[747].

Les signifiants formels apparaissent comme la symbolisation primaire d'une transformation ou une altération psychique. Ils correspondent à ce titre à l'expression de ce que Lesourd nomme les gestes psychiques et peuvent ainsi permettre de les repérer. Pour autant, tous les signifiants formels ne sont pas à relier à l'enveloppe temporelle et Lesourd l'explicite en retenant cinq gestes psychiques dont il précise le fonctionnement.

La relation entre les signifiants formels et les transformations de l'enveloppe psychique telles que les décrit Lesourd permet de transposer en partie les propositions de fonctionnement de l'enveloppe temporelle à d'autres enveloppes psychiques. C'est le cas par exemple de l'enveloppe du rêve comme

[744] LESOURD, Francis. *L'homme en transition*. Anthropos, 2009, p. 135.
[745] GIBELLO, Bernard. *L'enfant à l'intelligence troublée*. Le Centurion, 1984.
[746] LESOURD, Francis. *L'homme en transition*. Anthropos, 2009, p. 136.
[747] DORON, Jack. A propos de la communication avec le Soi. Phénomènes d'interfaces et modifications des aménagements de l'enveloppe psychique. In : *Les enveloppes psychiques*. Dunod, 2021.

le propose Frédéric Pérez[748], de l'enveloppe de mémoire avec la trace mnésique en place du pictogramme d'Aulagnier ou de signifiant formel d'Anzieu, ou encore de l'enveloppe musicale comme le laisse entendre René Roussillon[749] pour laquelle les schèmes musicaux, qui s'étaient sur l'expérience tactile comme le laisse entendre Edith Lecourt[750], pourraient être assimilés aux signifiants formels.

3. La sublimation

Nous avons examiné précédemment, particulièrement avec Didier Anzieu et Jack Doron, que l'acte créateur pouvait être envisagé comme un processus psychique mettant en jeu les enveloppes psychiques. Doron relie dans ce cadre créativité et moment de crise. Ce dernier est repris par Francis Lesourd avec l'enveloppe temporelle pour proposer un modèle du processus psychique inhérent aux transitions de vie. Le propos de Francis Lesourd se focalise non sur l'acte créateur mais sur la construction d'un nouveau mythe personnel. Dans ce contexte, il utilise notamment l'enveloppe de mémoire. Si le lien entre les transitions de vie et l'acte créateur n'est pas explicite, une parenté peut être établie les transformations existentielles et la « ré-érection du Moi » [751] relative à un autre concept, celui de la sublimation, comme le rapprocha d'une certaine manière Carl Gustav Jung[752]. Le lien entre la création musicale et l'enveloppe musicale, notamment dans ce qui a trait à la phase de dissolution de l'enveloppe psychique décrite initialement par Anzieu, reprise, entre autres, par Doron et Lesourd, apparait explicite, y compris dans son rapport au temps. Là encore, le rapprochement avec le concept de sublimation est possible. Nous verrons en quoi plus avant. Quant à l'enveloppe du rêve, nous examinerons également ci-après en quoi l'enveloppe du rêve peut nous aider à penser l'analogie entre rêve et sublimation. Mais avant tout, il convient de commencer par définir ce qu'est la sublimation.

3.1. Qu'est-ce que la sublimation ?

La notion de sublimation en psychanalyse a été initiée par Freud. Celui-ci ne l'a toutefois jamais explicitée et a fait évoluer le concept tout a long de ses écrits. Pourtant, la notion de sublimation revêt

[748] PEREZ. Frédéric. Le signifiant formel dans les rêves. In : *Travail de l'archaïque et processus graphiques : le fractal comme moyen d'émergence du chaos dans un groupe « psychotique »*. Atelier national de production des thèses, 2004.
[749] ROUSSILLON, René [en ligne]. [Réf. Du 23 mars 2025]. Disponible sur l'internet : < https://reneroussillon.com/le-travail-de-symbolisation/>
[750] LECOURT, Edith. L'enveloppe musicale. In : *Les enveloppes psychiques*. Dunod, 2021.
[751] DE MIJOLLA-MELLOR, Sophie. *Traité de la sublimation*. PUF, 2012, p.531.
[752] MIGNET, Mariette. Carl Gustav Jung : sublimation ou transformation. In : *Traité de la sublimation*. PUF, 2012, pp. 171-181.

une importance capitale « tant du pont de vue individuel que collectif, car elle est supposée rendre compte de l'investissement libidinal de buts et d'objets qui ne sont pas originellement ceux des pulsions. »[753]

Freud partira de cette définition datant de 1908 :

> *La pulsion sexuelle met à la disposition du travail culturel des quantités de forces extraordinairement grandes et cela par suite de cette capacité spécialement marquée chez elle, de pouvoir déplacer son but sans perdre pour l'essentiel de son intensité. On nomme cette capacité d'échanger le but sexuel originaire contre un autre but qui n'est plus sexuel mais qui lui est psychiquement apparenté, capacité de sublimation.*[754]

Il précisera plus tard que le but n'est pas seul à changer, il s'agit également d'un changement d'objet. L'objet est marqué par une valorisation sociale : « Nous donnons à certaines modifications du but, à certaines substitutions d'objets dans lesquelles la valeur sociale entre en ligne de compte, le nom de sublimation »[755]

Freud fait donc de la sublimation un processus pris entre « la vie pulsionnelle, qui ne connaît rien d'autre que la réalisation immédiate de ses buts dans l'ignorance des conséquences tant vis-à-vis du sujet que vis-à-vis des autres, et la vie collective, nécessaire à la survie individuelle, qui exige des limitations tenant compte des intérêts d'autrui. »[756] La sublimation reste cependant une notion ayant trait au sujet qui n'est pas assimilable au renoncement pulsionnel qui caractérise la culture et l'accès à la civilisation. Ce n'est pas un renoncement car la réalisation pulsionnelle contourne les interdits et s'effectue bel et bien. Cette réalisation s'accompagne d'un effet secondaire : « ce qu'ils produisent par leurs sublimations individuelles, c'est l'édifice socioculturel qui, en retour, va faire peser sur eux et les autres individus présents et à venir une exigence opposée au mouvement naturel de la pulsion. »[757] En somme, le sujet sublimant fabrique le carcan à la réalisation directe de ses pulsions. La sublimation est en étroit rapport avec l'interdit qu'elle prend en compte pour mieux s'y soustraire : « La sublimation, contrairement à l'inhibition et à l'obsession a donc cette particularité de tenir compte de l'interdit mais de le dépasser, ce faisant elle donne l'impression de l'ignorer. »[758]

La sublimation est également liée au narcissisme. Freud pose l'hypothèse que le Moi est vecteur de la sublimation. Le Moi transformerait la libido sexuelle en libido narcissique. La sublimation

[753] DE MIJOLLA-MELLOR, Sophie. *La sublimation*. PUF, 2005, p. 5.
[754] FREUD, Sigmund. *La vie sexuelle*. PUF, 1992, p. 33.
[755] FREUD, Sigmund. *Nouvelles conférences sur la psychanalyse*. Gallimard, 1936, p. 60.
[756] DE MIJOLLA-MELLOR, Sophie. *La sublimation*. PUF, 2005, p. 9.
[757] Ibid., p. 15.
[758] Ibid., p. 25.

correspondrait alors « à un travail de deuil objectal réussi où le sujet se proposerait à lui-même comme objet pour remplacer sa perte d'objet. »[759] et de fait à une désexualisation de la libido. La libido se retrouve piégée par le Moi dans lui-même. Cela est rendu possible si le Moi a suffisamment d'amour pour lui-même. Pour autant, il doit pouvoir s'en défaire et trouver un moyen d'externaliser cette libido narcissique stagnante vers un objet extérieur :

> *Mais le retournement narcissique de la libido sur le Moi n'est pas une sinécure car la stase de la libido dans le Moi devient vite pathogène et, si un solide égoïsme préserve de la maladie, à la fin, on doit se mettre à aimer pour ne pas tomber malade. La sublimation serait une dérivation permettant d'éviter une semblable stase mais ses objets ne seraient pas comme les autres car c'est de libido narcissique qu'ils seraient investis, raison pour laquelle le processus comporte quelque danger.*[760]

La sublimation part donc de l'opposition entre pulsions d'autoconservation, non sublimables, et pulsions sexuelles. Les premières, du fait des obligations inhérentes à la vie en société, induisent les secondes : « Les pulsions d'autoconservation ne se subliment pas mais elles appellent à sublimer l'énergie pulsionnelle aussi bien agressive qu'érotique pour les besoins de la vie en société. »[761]

Pousser la notion de sublimation dans ses retranchements conduit à l'idée qu'à force de production culturelle sublimatoire, les interdits sont renforcés et la pulsion sexuelle finit par ne plus trouver de satisfaction directe, ce qui conduit inexorablement à l'extinction de l'espèce humaine. Mais tout le monde n'est pas apte à sublimer et dès lors, ceux qui en sont incapables sont potentiellement amenés à se retrouver enfermés par la culture, ce qui peut mener à la détestation de celle-ci. La sublimation, dans cette perspective, doit-elle reliée aux pulsions de vie ou aux pulsions de mort ?

Pour Freud, l'humain ne saurait atteindre un niveau de perfection tel que plus aucune évolution ne lui est possible et que la mort n'est plus que l'unique finalité. De là, la sublimation est guidée par l'idéal du Moi sans jamais pouvoir l'atteindre, empêché en cela par le refoulement qui le maintient du côté de la Vie. C'est dans cette perspective que Sophie de Mijolla-Mellor propose une autre approche du processus sublimatoire :

> *Le mouvement de rétablissement ou de ré-érection du Moi dans le Moi constitue un modèle fécond qui rend compte à la fois du deuil nécessaire par rapport au Moi idéal et du travail qui s'ensuit où le Moi peut se proposer à l'amour du Surmoi en lui disant : « Regarde, tu peux m'aimer, je ressemble tellement à l'image idéale de toi-même que tu as perdue... » Mais la différence de taille tient dans le fait que ce n'est pas lui mais ce qu'il fait, c'est-à-dire aussi bien*

[759] Ibid., p. 31.
[760] Ibid., p. 32.
[761] Ibid., p. 34.

ce qu'il cherche en alliance avec lui mais dont il n'est pas encore possesseur, que le Moi propose au Surmoi comme objet de substitution.[762]

3.2. La sublimation et le rêve

Si la sublimation et le rêve ne peuvent se confondre, ces deux processus psychiques possèdent de grandes similitudes dans leurs caractéristiques. Leur rapprochement analogique permet d'entrevoir des passerelles de sens et de fonctionnement.

Sublimation et rêve ont indubitablement en commun de recourir au Moi pour transformer la pulsion sexuelle, pour l'un, en la désexualisant, pour l'autre, en la déformant pour la rendre méconnaissable et ainsi abaisser la tension. Qui plus est, la dynamique de transformation des deux processus sont à rapprocher : « Les mécanismes de cette transformation à l'œuvre dans la sublimation et dans le rêve sont les mêmes : métaphores et métonymies, synecdoques, etc. »[763]

Il arrive par ailleurs que le rêve apporte matière à une création. Dans ce cas, « le rêve a une fonction de médiateur sur la voie de la sublimation du courant pulsionnel. »[764] Cette corrélation entre rêve et création ne garantit pas au processus sublimatoire de se dérouler dans son intégralité, c'est-à-dire jusqu'à la valorisation sociale de l'œuvre. Toutefois, comme l'explicite Bernard Chouvier, c'est dans le rêve que la création puise ses ressources :

> *Le* noyau primaire *de toute création est dans le rêve. C'est à la source onirique que puisent les créateurs pour alimenter leurs œuvres, soit directement, soit indirectement. Le* travail du rêve *correspond à une activité inconsciente de traitement et de transformation de la matière première psychique. Les restes diurnes s'amalgament aux données imaginaires individuelles pour former les contenus symboliques propres à chaque rêve. Les images, les représentations et les scénarios fantasmatiques qui en sont issus constituent les bases de l'œuvre, quels qu'en soient les supports. Cette action souterraine de l'inconscient s'apparente à une* fomentation créatrice*. […] Selon les cultures, selon les époques, on appelle ce mouvement psychique impérieux qui préside au processus créateur la bouche d'ombre, la muse, ou l'inspiration. Quel que soit le contexte, chacun s'accorde sur le fait que l'origine de la création est* interne*. Naturellement, les matériaux de l'œuvre sont empruntés au monde extérieur, mais ils sont remaniés, élaborés,* travaillés *au niveau de l'inconscient par l'activité onirique.*[765]

[762] DE MIJOLLA-MELLOR, Sophie. *Traité de la sublimation*. PUF, 2012, p. 531.
[763] DECOURT, Pierre. Les voies de la sublimation sont-elles impénétrables ? In : *Revue française de psychanalyse*, Vol. 69, 2005, p. 1755.
[764] Ibid., p. 1756.
[765] CHOUVIER, Bernard. Groupalité et processus sublimatoire. In : *La créativité au travail*, Erès, 2017, pp. 51-52.

Nous reviendrons au sous-chapitre suivant sur les rapports entre sublimation et création.

La relation entre la sublimation et le rêve peut également être mise au travail en passant par les enveloppes psychiques et plus particulièrement l'enveloppe groupale et l'enveloppe du rêve. Didier Anzieu formulera en 1966[766] que le groupe est comme le rêve en cela qu'il est, à l'instar du rêve, « le moyen et le lieu de la réalisation imaginaire des désirs inconscients de ses membres. »[767] Anzieu en déduit notamment une conséquence : « Comme le rêve, comme le symptôme, le groupe est l'association de désirs inconscients qui cherchent leur voie de réalisation imaginaire »[768]. Reprenant les développements d'Anzieu, René Kaës postule que « l'enveloppe groupale est la condition pour que le groupe contienne les rêves ». En cela, l'enveloppe groupale peut être dite en position méta par rapport à l'enveloppe des rêves. Cette position méta, René Kaës la retrouve justement pour la sublimation dont il explicite le fonctionnement au regard du groupe :

> *La sublimation de la pulsion s'effectue sous l'effet de l'exigence sociale et d'abord dans les termes d'une exigence de travail psychique imposée au sujet par l'ensemble intersubjectif, notamment dans les relations à la mère et dans ce qu'elle représente pour l'enfant quant à la fonction paternelle et quant au groupe dont il est membre.*[769]

René Kaës formule dans cet esprit l'hypothèse d'un troisième ombilic du rêve, notion que nous avons abordée précédemment dans le chapitre précédent, dans le sous-chapitre consacré à l'espace onirique commun et partagé :

> *Toutes ces études laissent supposer un troisième ombilic du rêve. Il y aurait ainsi trois « endroits où le rêve repose sur l'inconnu et se nourrit de lui » : le corps biologique, le nœud des relations interpsychiques, le nœud des relations sociales, des représentations culturelles, où s'articulent avec le rêve le rite et le mythe.*[770]

Ainsi, la sublimation et le rêve, en alimentant les représentations culturelles, en contribuant à forger et maintenir les rites et les mythes, nourrissent tous deux ce que René Kaës appelle les garants métasociaux.

---

[766] ANZIEU, Didier. Étude psychanalytique des groupes réels. In : *Les temps modernes*, n° 242, 1966, pp. 56-73.
[767] KAES, René. L'analogie du groupe et du rêve : implications et développements. In : *Psychologie clinique et projective*, n°7, 2001, p. 4.
[768] Ibid.
[769] KAES, René. *Le Malêtre*. Dunod, 2012, p. 145.
[770] KAES, René. *La polyphonie du rêve*. Dunod, 2002, p. 204.

3.3. Sublimation et création

Nous avons vu au début de ce chapitre les cinq phases du processus créateur proposées par Didier Anzieu. Ces phases s'apparentent au processus sublimatoire tel qu'il est perçu par Anzieu et qui, comme le stipule Anne Brun, entre en jeu lors de la seconde phase :

> *Même si Anzieu n'évoque pas là la question de la sublimation, il apparaît que le processus sublimatoire intervient dès la seconde phase, avec la fixation de représentants inconscients dans le préconscient : autrement dit, le matériau à source somato-psychique issu de la première phase, matériau pulsionnel du processus primaire, devient, du fait de la fixation, l'objet du processus secondaire qui prend la représentation comme objet. Anzieu montre comment ces phases du processus créateur sont réintégrées dans l'œuvre et on pourrait ajouter que le corps de l'œuvre métaphorise ainsi le travail de la sublimation.* [771]

Anzieu utilisera en effet assez peu le concept de processus de sublimation au profit de celui de processus créateur. Il n'utilise la sublimation qu'en opérant une précision par rapport à la définition de Freud :

> *La sublimation conserve également, de la pulsion, sa source, qui est une source corporelle et nous croyons pouvoir adjoindre à l'énoncé de Freud une précision qui court en filigrane à travers ses observations : de cette source corporelle, les fantasmes sous-tendant le travail de création fournissent une figuration, tout en préfigurant la découverte à laquelle va aboutir ce travail.*[772]

Le corps dans le processus créateur joue pour Didier Anzieu un rôle majeur. Pour lui, ce sont les stimulations sensori-motrices précoces qui fondent le processus créateur, « projection du corps réel et imaginaire de l'auteur »[773].

De ce postulat, Anzieu fait découler deux types possibles de création : si le créateur était un enfant sur-stimulé, la création survient pour décharger l'excès pulsionnel ; s'il était sous-stimulé, le créateur tente de renforcer le peu de stimulations reçues étant enfant. Le processus créateur est ainsi, pour Didier Anzieu, davantage une transformation des vécus corporels primitifs qu'une désexualisation de la pulsion.

Il peut être relié à la notion d'étayage : « Le processus de création est un travail de réorganisation interne qui provient d'un désétayage et qui instaure un nouvel étayage. »[774] Rappelons que la notion

---

[771] BRUN, Anne. Didier Anzieu : processus créateur et corps de l'œuvre. In : *Traité de la sublimation*. PUF, 2012, p. 216.
[772] ANZIEU, Didier. Préface. In : *La sublimation, les sentiers de la création*. Tchou, 1979, p. 17.
[773] BRUN, Anne. Didier Anzieu : processus créateur et corps de l'œuvre. In : *Traité de la sublimation*. PUF, 2012, p. 216.
[774] ANZIEU, Didier. Préface. In : *La sublimation, les sentiers de la création*. Tchou, 1979, p. 21.

d'étayage désigne, chez Sigmund Freud, « la relation primitive des pulsions sexuelles aux pulsions d'auto-conservation : les pulsions sexuelles, qui ne deviennent indépendantes que secondairement, s'étayent sur les fonctions vitales qui leur fournisse une source organique, une direction et un objet. »[775]

Didier Anzieu opère une autre distinction entre le processus créateur et la sublimation. La sublimation ne conduit pas nécessairement à une œuvre socialement reconnue, alors que c'est une condition intrinsèque du processus créateur. C'est ce qui fait écrire à Evelyne Séchaud : « la sublimation n'est qu'une des transformations communes de la pulsion, alors que la création en réalise un destin exceptionnel »[776].

3.4. Sublimation et enveloppe psychique

La notion d'enveloppe psychique permet d'appréhender le processus sublimatoire ainsi que celui de création dans ses dimensions intrasubjectives et intersubjectives, internes et externes. C'est ce que propose Jean Guillaumin en prenant appui sur le Moi-Peau de Didier Anzieu pour décrire le travail psychique de l'artiste[777] :

> *Mon hypothèse admet, dans un sens dans lequel je rejoignais dès 1978 la remarquable intuition d'Anzieu sur le Moi-Peau, que ce sont ces surfaces inscriptives de traces elles-mêmes qui, arrêtant et retenant le négatif du mouvement actif de la projection, constituent à la fois l'analogon et le représentant concret (aux fins de donner une enveloppe à l'œuvre enfant) de la peau du corps de l'artiste, en même temps que de celle du corps de sa mère : plus précisément encore, de la paroi interne du corps propre et du corps maternel. Peau du dedans, retournée ensuite en enveloppe externe, qui devient le support quasi hallucinatoire (en hallucination négative, sans doute, au sens de A. Green) de l'imaginaire de l'auteur en l'œuvre qu'il enfante.*[778]

La surface de l'œuvre, pour peu qu'elle soit tangible, correspond à la peau retournée telle un gant du corps de l'artiste et du corps maternel. Dans le cadre d'une œuvre musicale, on peut référer dans ce cadre à la partition, mais surtout, à l'enveloppe musicale, dont l'intériorité, retournée comme l'indique Guillaumin, correspond effectivement à la face musicale de l'enveloppe, polyphonie des empreintes sonores primitives.

---

[775] LAPLANCHE, Jean, PONTALIS, Jean-Bertrand. Etayage. In : *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1967, p. 148.
[776] SECHAUD, Evelyne. Perdre, sublimer. In : *Revue française de psychanalyse*, Vol. 69, 2005, p. 1312.
[777] GUILLAUMIN, Jean. *Le Moi sublimé. Psychanalyse de la créativité*. Dunod, 1998, p. 59.
[778] Ibid.

Jean Guillaumin émet également l'hypothèse d'une relative fragilité de l'enveloppe psychique des créateurs en évoquant « une fragilité globale des frontières de l'identité face aux agressions perceptives et instinctuelles »[779]. Cette fragilité a un caractère nécessairement partiel car insérée dans une globalité suffisamment contenante pour que le processus créateur puisse se réaliser de bout en bout. Pour Jean Guillaumin, le corps de l'œuvre est également assimilable au corps maternel, celui-ci régulant, « comme une sorte de nouveau pare-excitation »[780], de manière externalisée, ces agressions. La sublimation apparait ainsi comme un moyen pour le créateur d'assouvir ses pulsions mais aussi comme une nécessité :

> *La notion de nécessité est bien inscrite au cœur même de la relation qui lie le sujet à son activité sublimée, non pas que celle-ci soit impossible à inhiber mais parce que, lorsque le sujet retrouve quelque liberté vis-à-vis de ses entraves névrotiques, c'est vers elle qu'il se tourne pour en attendre ses satisfactions les plus importantes.*[781]

3.5. Sublimation et société

La capacité sublimatoire des sujets ne dépend pas de la société. C'est là l'apanage des individus seuls, et même si la société modèle pour une part le psychisme des sujets, l'activité sublimatoire ne dépend « que de l'histoire personnelle, du bagage pulsionnel et des structures propres au sujet »[782].

La société influe cependant de manière conséquente en ce qu'elle est réceptrice de l'œuvre créée. D'elle dépend la potentielle réorganisation psychique chez le créateur initiée par la sublimation :

> *Par contre, la société intervient constamment et de manière capitale pour maintenir ou pour décompenser les équilibres psychiques définis qui correspondent à telle ou telle modalité de la sublimation. Si le type de message que l'artiste reçoit des autres vient à varier de façon significative, il peut en être lui-même changé dans son élan créateur, à travers le remaniement qu'en subit l'économie de ses relations d'objet.*[783]

Car la création est un aller-retour entre le créateur et le public avec l'œuvre comme interface possiblement sublimante du Moi. Du public intérieur de M'Uzan, destinataire fantasmatique de la création et partie du narcissisme du sujet relative à l'Idéal du Moi, le créateur passe au public réel. Le public réel est essentiel au rétablissement du Moi en ce qu'il vient confirmer la reconnaissance du public intérieur de la qualité suffisante de l'œuvre produite pour pallier à l'Idéal du Moi, ou précipiter

[779] Ibid., p. 11.
[780] Ibid., p. 10.
[781] DE MIJOLLA-MELLOR, Sophie. *Traité de la sublimation*. PUF, 2012, p.169.
[782] GUILLAUMIN, Jean. *Le Moi sublimé. Psychanalyse de la créativité*. Dunod, 1998, p. 82.
[783] Ibid.

l'angoisse d'être rejeté, incompris. Le public extérieur « est un indispensable miroir du regard que, du « dehors », on peut poser sur soi-même. La séduction, au moins potentielle, de son public est le garant de l'effet réorganisateur de la création pour le créateur lui-même. »[784].

L'œuvre s'inscrit par ailleurs dans une temporalité propre à la transmission. Le créateur livre une œuvre qui, alors qu'elle était passive, sous le regard du public et de l'activation de ses propres fantasmes, devient active dans une « re-création renversée de l'œuvre »[785] qui peut alors donner au créateur l'impression de ne plus la reconnaitre et de ne plus lui appartenir.

3.6. La sublimation comme réparation

Pour Mélanie Klein, la sublimation en tant qu'élan créateur est issue du « désir de réparation de l'objet perdu du fait des attaques propres du sujet : le désir concomitant de re-création de cet objet à l'extérieur et à l'intérieur du Moi se trouve donc à la source de la sublimation, qui se liera au processus créateur. »[786] Elle situe la sublimation et la création dans la phase dépressive, phase que nous avons précédemment explicitée au travers de la position dépressive dans le dernier sous-chapitre du chapitre précédent consacré à la dislocation des liens et solitude.

Lors de cette phase, la culpabilité de l'enfant fait face aux fantasmes de haine éprouvés à l'encontre du corps de la mère. Le désir de réparation de l'objet d'amour surgit. Ainsi, pour Mélanie Klein : « La sublimation à l'origine des activités créatrices trouve donc son origine dans le désir du nourrisson de reconstituer et de créer le bon objet. »[787]

Selon Mélanie Klein, la libido narcissique dans le processus sublimatoire est transformée en libido objectale, l'objet jouant un rôle majeur. Elle évacue l'idée freudienne de désexualisation en centrant son propos sur la réparation de l'objet.

3.7. Sublimation et légitimation

Le processus sublimatoire suppose, dans la proposition du sujet de son apport mélioratif au culturel, au sociétal, la reconnaissance de ce qui se joue chez lui d'un point de vue psychique, et, dans le même temps, le renfort du contrôle pulsionnel qui fit supposer à Freud l'existence du Surmoi culturel :

[784] Ibid., p. 15.
[785] Ibid., p. 17.
[786] DE MIJOLLA-MELLOR, Sophie, BRUN, Anne. Mélanie Klein : la sublimation comme réparation. In : *Traité de la sublimation*. PUF, 2012, p.184.
[787] Ibid.

Un des ressorts du malaise de la civilisation serait l'excès d'une sublimation des buts en fonction de l'exigence de l'Éros dans sa lutte contre l'hostilité primaire à l'égard de la culture et de ses nécessaires restrictions pulsionnelles. Mais il faut bien que le processus culturel génère de nouvelles formes de satisfaction : tel est le statut de la sublimation, inhérente à la dynamique du processus culturel et l'articulant au développement individuel. L'indépendance qu'elle confère au sujet rencontre nécessairement le besoin de sa légitimation par l'instance sociale : « La sublimation suppose la reconnaissance par la culture de l'espace psychique privé à partir duquel elle tente de s'accomplir. »[788]

Ce Surmoi culturel, distinct du Surmoi individuel, rend compte de la différence entre humanité et homme, entre groupe et individu. René Kaës modélise cette différence en postulant l'existence d'organisateurs socio-culturels de la représentation du groupe. L'expérience groupale intrapsychique est transformée en un système social de représentation rendant « intelligible un ordre de relations intersubjectives et de rassembler les conditions de la communication à son propos. »[789] René Kaës explicite de ce point de vue la notion de culture :

Un tel système définit la culture, c'est-à-dire le code commun à tous les membres d'une formation collective organisée ; ce code est composé non seulement des systèmes de représentations (les mythes, les idéologies, les conceptions de l'univers, les doctrines philosophiques, les théories scientifiques), il comporte des pratiques sociales tels que les rites de passage (adhésion, admission, exclusion, rejet).[790]

La sublimation apparait ainsi articulée à l'idéal collectif et aux représentations groupales. C'est ce qui fait écrire à Paul Denis : « L'idéal collectif est ainsi transmis non par un « surmoi culturel » mais par la culture, par des objets culturels ; « l'idéal transmis » est le fait de groupes de civilisation, de groupes sociaux, partageant des illusions et des objets communs. »[791]

Dans ce mouvement bilatéral entre le sujet et le groupe, entre validation du sujet par le groupe et renforcement du groupe par le sujet, la sublimation s'inscrit comme consubstantielle de la reconnaissance du sujet s'efforçant d'être une meilleure version de lui-même par le groupe :

On est tenté de considérer que le processus sublimatoire se confond avec l'effort du moi pour rejoindre son idéal : la réalisation sublimatoire permet au sujet de coïncider fugitivement avec

[788] DONNET, Jean-Luc. Processus culturel et sublimation. In : *La sublimation*. Revue française de psychanalyse, n° 62, 1998, pp. 1055-1056.
[789] KAES, René. *L'appareil psychique groupal.* Dunod, 2000, p. 38.
[790] Ibid.
[791] DENIS, Paul. Idéal et objets culturels. In : *De l'exaltation*. PUF, 2013, p. 96.

son Idéal, moyennant l'exigence d'une œuvre livrée aléatoirement à la reconnaissance de l'autre.[792]

Le processus sublimatoire peut toutefois être entendu de plusieurs manières. Il peut simplement amener le sujet à emprunter une voie « autorisée » pour assouvir ses pulsions, mais il peut aussi, saisissant le collectif par sa puissance évocatrice, engager autrui dans un bouleversement de lui-même, et par là, faire œuvre de culture. C'est la différence faite par Christophe Dejours entre les sublimations dites « ordinaires » et les sublimations « extraordinaires » :

La sublimation n'est pas une. On peut la décomposer entre : un premier niveau où se trouve principalement engagé le rapport de soi à soi, entre corpspropriation et accroissement des pouvoirs du corps ; un deuxième niveau où se trouve principalement engagé le rapport à l'autre entre reconnaissance et renforcement de l'identité ; un troisième niveau où se trouve principalement engagé le rapport à la cité, à la culture, à la civilisation entre Kulturarbeit et accomplissement de l'ipséité ou accomplissement de soi. […] La sublimation, limitée aux deux premiers niveaux, celui de la corpspropriation du monde et celui de la reconnaissance par l'autre, constitue la « sublimation ordinaire ». […] En revanche lorsque la sublimation est délibérément ordonnée par le souci d'honorer la vie et assume les exigences du Kulturarbeit, se profile la sublimation au sens plus classique du terme que l'on pourrait qualifier de « sublimation extraordinaire ».[793]

Cette distinction positionne davantage la reconnaissance sur les sublimations ordinaires et la légitimité sur les sublimations extraordinaires.

4. Conclusion

Le processus de création, tel qu'il est décrit par Didier Anzieu, explicite le vécu de bon nombre d'artistes et notamment celui des musiciens dont les praticiens de M.A.O. La dissociation dont il fait mention lors de la phase du saisissement n'est pas sans rappeler le sentiment océanique décrit par Romain Rolland dans sa lettre à Freud. Le sentiment océanique, dans sa description d'éternité, renvoie à l'effacement des limites et à la sensation d'appartenance à un tout, qui n'est pas sans rappeler la résurgence du mythe cosmogonique et le lien entre les singularités formant le tout de la culture d'une société :

[792] DONNET, Jean-Luc. Processus culturel et sublimation. In : *La sublimation*. Revue française de psychanalyse, n° 62, 1998, p. 1058.
[793] DEJOURS, Christophe. La sublimation : entre clinique du travail et psychanalyse. In : *Revue française de psychosomatique*, n° 46, 2014, pp. 35-36.

> *Or, il me semble important de le relever, la question posée par le sentiment océanique continue de travailler tout au long de Malaise…, à travers le thème de l'union, de l'unification des individus caractéristiques de la culture. Elle trouvera une réponse déplacée et complexe avec la notion d'un surmoi culturel, part psychique commune, porteuse d'une « mémoire » de l'espèce et qui joue un rôle éminent dans la constitution d'une identité collective.*[794]

Car la finalité du processus créatif correspond à l'aspiration de l'artiste que l'on reconnaisse cette part de lui qu'il a insufflé sous le regard de son public intérieur et de pouvoir faire œuvre de culture. Cette reconnaissance, pour qu'elle soit totale, ne saurait faire l'économie du jugement ultime, celui du public réel.

Entre la première phase de la dissociation contenue au jugement du public réel de la dernière phase, Didier Anzieu spécifie trois autres phases. La seconde phase est celle où le conscient s'empare de ce qui était originellement réprimé, refoulé, en les liant à des représentations qui en assurent la contenance, et qui peut parfois s'apparenter au processus onirique. La troisième phase est celle où l'artiste encode ce matériau psychique pour pouvoir lui donner corps. La quatrième phase est cette recherche de consensus entre le Moi et le Surmoi de l'artiste, le dialogue avec son public intérieur. La singularité du sujet devra se révéler dans une approbation intériorisée, issue au conflit opposant Moi Idéal et Surmoi de l'artiste. Ce Surmoi contient pour partie les exigences de culture et intervient dans les choix opérés par l'artiste qui ne peut se livrer intégralement à une singularité étrangère à lui et aux autres. C'est ce qui se traduit chez les compositeurs par l'utilisation au moins partielle de codes déjà connus :

> *La créativité du compositeur ne consiste pas seulement à générer des sons et des structures inédits à partir de rien, mais s'exerce aussi dans un travail subtil et actif de réappropriation de ses propres textes et de ceux des autres.*[795]

Ce processus de création fait intervenir plusieurs aspects qu'il apparait nécessaire d'articuler. Tout d'abord, le rapport au corps, ce qui n'est pas sans rappeler la thèse de René Kaës qu'il développe dans sa métapsychologie de troisième type. Kaës développe sa pensée en explicitant le fonctionnement et la structuration des espaces psychiques. Pour se faire, il utilisera notamment la notion d'enveloppe psychique qu'il empruntera à son ami et collègue Didier Anzieu qui en précisera la notion après celle du Moi-Peau, là encore, liant psychisme et corporéité.

---

[794] DONNET, Jean-Luc. Processus culturel et sublimation. In : *La sublimation*. Revue française de psychanalyse, n° 62, 1998, p. 1054.
[795] DONIN, Nicolas. La musicologie des processus de composition. In : *Transposition, musique et sciences sociales*, Hors-série 1, 2018, p. 16.

C'est l'utilisation du concept d'enveloppe psychique qui permet justement d'articuler les différents aspects au travail dans le processus de création, dans ses manifestations intrapsychiques et interpsychiques. Car il n'existe pas une enveloppe psychique mais des enveloppes psychiques dont les points communs se résument en trois principales fonctions : « de sac contenant, de barrière de protection et de membrane active »[796]. L'enveloppe psychique est la frontière délimitant l'intériorité et l'extériorité ; elle contient le soi. Elle protège le sujet des agressions de l'extérieur par sa fonction pare-excitatrice tournée vers l'extérieur uniquement. Elle est interface dynamique entre l'intériorité et l'extériorité notamment au travers de traces psychiques imprimant l'intérieur de l'enveloppe qui donnent lieu à des signifiants formels, pré-représentations corporelles et cinétiques qui inaugurent le travail de symbolisation.

Dans son acception corporelle, on peut l'assimiler à la peau, comme le propose Didier Anzieu. Selon l'orientation de l'analyse du processus psychique, il est possible d'utiliser le concept de l'enveloppe psychique pour modéliser le fonctionnement du psychisme et le rendre intelligible. Il existe de ce fait un nombre conséquent d'enveloppes psychiques spécifiques. Nous avons évoqué celles qui sont en rapport direct avec le processus créatif ou/et permettent de l'expliciter.

L'enveloppe de rêve permet de rendre compte de la connexion entre intériorité et extériorité. René Kaës développe cette propriété dans sa conception de l'expérience onirique commune et partagée[797]. La notion d'enveloppe de rêve modélise la fonction réparatrice du rêve. Son analogie à l'enveloppe groupale nous fait envisager une fonction de réparation similaire à celle du rêve pour d'autres enveloppes.

Cette dernière fonction se retrouve dans l'enveloppe de mémoire et dans les trous, comme les nomment Micheline Enriquez[798], qu'il convient de combler pour assurer l'historicité du sujet et ainsi une contenance identitaire. Le lien entre la mémoire et la musique est indubitable. Non seulement elle agit comme repère mnésique, mais sa capacité évocatrice peut également impulser la remémoration. La musique est ainsi susceptible de se rattacher à plusieurs vécus et participer à la mémoire collective, assurant le transgénérationnel, notamment lorsqu'elle est œuvre s'inscrivant dans la culture.

Le concept d'enveloppe du créateur permet d'expliciter autrement le processus de création. Jack Doron s'appuie sur le geste graphique, mais cette conception peut tout à fait s'extrapoler à la musique.

[796] KAES, René. L'analogie du groupe et du rêve. In : *Psychologie clinique et projective*. Erès, n°7, 2001, p. 8.
[797] KAES, René. *La polyphonie du rêve*. Dunod, 2002.
[798] ENRIQUEZ, Micheline. L'enveloppe de mémoire et ses trous. In : *Les enveloppes psychiques*. Dunod, 2021, pp. 109-133.

Il n'y a qu'à regarder un chef d'orchestre pour s'en convaincre. Cette analogie trouve un autre écho plus contemporain, spécifiquement dans la M.A.O. :

> *Mais avec l'arrivée des ordinateurs dans les studios, toutes ces informations ont été en quelque sorte retraduites dans un nouveau langage : de sonores, elles sont devenues principalement visuelles. Car ce qu'offraient de nouveau les ordinateurs, c'était des interfaces graphiques qui permettaient de représenter chacune des caractéristiques du signal sonore traité. […] Quelles sont les implications de cette « mise en regard » de la musique ? Tout d'abord, la culture de l'écran s'est imposée dans le monde de la production musicale : le son y est représenté autant qu'il est écouté, ce qui attire notre attention sur l'ergonomie des interfaces et les métaphores visuelles qu'elles suscitent. Mais du même coup, cette mise en représentation de la musique influe sur la façon dont musiciens ou ingénieurs du son opèrent. C'est ce que m'expliquait un utilisateur de home studio qui déclarait « dessiner » la musique : « Je compose en posant des notes, c'est simple, c'est un séquenceur, puis je dessine des enveloppes qui vont contrôler le filtre de mon synthé. C'est visuel, j'aime bien ». Une autre conséquence des interfaces graphiques est qu'elles favorisent l'anticipation par le regard. D'un point de vue phénoménologique, il y a une différence considérable entre la perception du morceau par l'écoute – qui se fait dans l'instant même : seul le fait d'avoir entendu le morceau plusieurs fois et de l'avoir mémorisé permet d'anticiper sur ce qui va advenir – et par la vue : dans ce dernier cas, un peu comme sur la partition d'un chef d'orchestre mais avec bien plus d'informations, on peut embrasser la totalité du morceau, zoomer sur un détail, pratiquer les changements d'échelle. Enfin, comme je l'ai indiqué, l'environnement analogique stimulait non seulement l'ouïe mais impliquait également la main.*[799]

Le geste psychique trouve ainsi sa traduction dans le geste musical. Une autre analogie relie également le geste graphique au geste musical ainsi qu'aux signifiants formels, celle du motif, le motif faisant partie du vocabulaire musical et correspondant, selon le compositeur Igor Stravinsky, à une « phrase mélodique possédant un sens expressif propre. »[800] Les signifiants formels peuvent tout à fait trouver une correspondance sonore. Alain Connes, mathématicien et pianiste, dans une conférence donnée en 2012, parle de la musique des formes[801]. L'aspect cinétique de la musique trouve notamment son expression dans la danse.

L'enveloppe temporelle, telle qu'elle est pensée par Francis Lesourd, est un support conceptuel qui rend intelligible le processus psychique inhérent aux transitions de vie, aux moments charnières des

[799] LE GUERN, Philippe. Le virage numérique, un tournant pour l'étude des musiques populaires ? In : *Transposition, musique et sciences sociales*, Hors-série 1, 2018, pp. 13-14.
[800] STRAVINSKY, Igor. *Chroniques de ma vie*. Denoël et Steele, 1931, p. 43.
[801] CONNES, Alain. La musique des formes. Rencontres Science et Humanisme 2012. [en ligne]. [Réf. du 16 septembre 2024]. Disponible sur l'internet :
< https://alainconnes.org/fr/2012/07/la-musique-des-formes-rencontres-science-et-humanisme/>

transformations existentielles[802]. Francis Lesourd effectue un lien avec l'enveloppe de mémoire et l'enveloppe prénarrative. Nous avons déjà effectué le rapprochement entre l'enveloppe de mémoire et le processus créatif. Francis Lesourd fait lui-même le pont avec la composition musicale en citant Daniel Stern au sujet de l'enveloppe prénarrative et de la structure temporelle : « On pourrait comparer cette unité à une phrase musicale qui perdrait de son sens si elle était fragmentée en mesures plus courtes ; comme une phrase musicale, elle évolue inévitablement vers un état final. »[803]

Cette transition explicitée par Francis Lesourd donne lieu à des savoir-passer. L'un d'entre eux, un « savoir participer au processus de dissolution et recomposition de son mythe personnel »[804] est relié à la synchronisation du sujet, qui, dans le cas reporté par Francis Lesourd, correspond à un cadrage temporel rythmique, celui des barreaux d'une grille se succédant au rythme de la marche. Cette rythmique qui donne la possibilité de dissoudre l'enveloppe psychique se retrouve en musique. Le processus créatif n'est pas orienté en première intention sur une transformation existentielle. Pour autant, en ce qui concerne les compositeurs et les artistes en général, leurs œuvres, prises séparément ou dans leur ensemble, participent à fonder leur historicité et rendent compte de leurs évolutions. On peut penser à la période bleue de Picasso pour exemple, ou encore la composition du requiem de Mozart résonnant avec son propre décès. Le processus créatif n'est pas assimilable au processus de transformation existentielle tel qu'il est développé par Francis Lesourd, cependant, des points d'ancrage existent et, outre ceux exposés ci-avant, est celui de la reconfiguration identitaire qui peut advenir. Dans le cadre du processus création comme dans celui des transitions de vie, c'est dans le « geste d'appel à l'autre », correspondant à la sollicitation du public intérieur, à « une personne capable d'un holding suffisamment on » ou « un autre institutionnel fournissant un cadre culturel contenant »[805] pour les transitions de vie. Les autres gestes postulés par Lesourd peuvent également être transposés au processus créatif, et particulièrement avec la composition musicale au travers de la suspension du verbal et la focalisation sur le rythmique comme évoqué dans le geste de renversement. Puis avec le geste créateur, la phrase mélodique vient se poser sur l'écrin rythmique du geste précédent, à l'instar de la mise en mots. Quant au geste d'oscillation, c'est sur ce point que la différence opère. Le processus de création, pour aboutir, nécessite l'intervention du public réel pour confirmer le chemin parcouru par le Moi de l'artiste vers son idéal du Moi. C'est en un sens un aller-retour, non une oscillation.

[802] LESOURD, Francis. *L'homme en transition*. Anthropos, 2009.
[803] Ibid., p. 61.
[804] Ibid., p. 153.
[805] Ibid., p. 209.

La difficulté à utiliser la notion d'enveloppe psychique, initialement reliée au tactile par Anzieu, est soulevée par Edith Lecourt avec l'enveloppe musicale. Elle relève l'étayage archaïque du son sur le tactile, étayage réactivé avec le musical.

C'est de la combinaison du bain sonore, c'est-à-dire l'environnement sonore du bébé constitué de la voix de la mère, de ses chants, de la musique qu'elle écoute, et de la mentalisation du vécu sonore étayé sur les expériences tactiles et visuelles que l'enveloppe musicale se forme. L'enveloppe musicale existe dès lors que le musique est perçue, constituée de sons et de silences, dans ces codes, permettant à la musique sa fonction contenante. Le bain sonore, comme l'évoquent Didier Anzieu et Edith Lecourt, est aux fondements du Moi et des échanges entre l'enfant et son environnement. L'enveloppe musicale est ainsi l'interface entre l'intériorité et l'extériorité alors même que la musique est autant perçue de l'intérieur que de l'extérieur.

Edith Lecourt propose une enveloppe musicale à deux faces. Comme l'indique Marta Cárdenas de Espasandín : « Leurs modalités de contact sont très différentes : l'une tinte, chante, vibre et résonne, et se dirige vers le groupe interne et sa cohésion. L'autre est plus abstraite et articulable, et se dirige vers le groupe extérieur et ses différenciations. »[806] La musique est son et silence, présence et absence. Elle est le lien à soi, le lien à l'autre :

> *Dans le dialogue musical, avec ses pauses intersonores où se présentifie le silence primordial, il est possible de capter quelque chose de l'essence inconnue de l'être humain et du déploiement de l'altérité. Loin de tout impératif de conquête, l'art de la musique cherche à être seulement allusion.*[807]

Les enveloppes psychiques permettent non seulement de rendre compte de la gestualité psychique dans le processus de composition mais également d'en expliciter les effets sur la dissociation, la recomposition identitaire, le rôle du public intérieur, du public réel et de la culture. Elles viennent également conceptualiser la capacité de réparation des souffrances du Malêtre relevées au chapitre précédent. Dans le rapport omniprésent à l'altérité, au groupe et à la culture, elles éclairent sur la capacité à lutter contre la solitude, à réinvestir son humanité dans le lien aux autres. Dans leur implication sur le transgénérationnel et la mémoire, elles apparaissent comme médiatrices de la transmission. Dans la possibilité de recomposition identitaire, elles sont vectrices de transformation existentielle. Elles viennent ainsi donner une autre lecture à la restauration des garants métapsychiques.

[806] CARDENAS DE ESPANDIN, Marta. L'importance du sonore et la notion d'enveloppe. In : La berceuse, Erès, 2008, p. 101.
[807] Ibid., p. 104.

Les enveloppes psychiques peuvent être corrélées au processus sublimatoire et au processus de création. Toutefois, il est absolument nécessaire de préciser que pour René Kaës, la sublimation n'apparait pas comme le processus le plus adapté à la lutte contre les souffrances liées au Malêtre :

> *Le modèle freudien du malaise dans la culture était essentiellement celui de la névrose et de la répression des pulsions destructrices. Le refoulement et la sublimation étaient les principaux dispositifs pour traiter le conflit de base. Nous avons affaire à un autre modèle du malêtre, davantage centré sur les configurations appartenant aux organisations psychotiques et borderline, avec des mécanismes défensifs dans lesquels prévalent le déni et le clivage.*[808]

Mais le processus sublimatoire, lorsqu'il est relié au processus créateur, peut être justement entendu comme

> *La sublimation comme destin du pulsionnel ne subsumeraient pas tout le champ de la création, en tant que cette dernière est aussi souvenance de la rencontre avec la Chose, avec le réel, dans l'éclat vif de l'angoisse. Il se trouve, de plus, que la dimension de la création à laquelle semblent voués nombre de patients en psychose interroge autrement la sublimation que le modèle trop en place de la sublimation dans la névrose. Le mouvement psychotique dans la sublimation serait l'inverse, il ne se tiendrait plus dans un déplacement de but par rapport à un objet mais inscrirait un déplacement de l'angoisse du corps propre vers l'objet.*[809]

Olivier Douville vient réinterroger la sublimation en lui adjoignant la capacité de lutter contre l'angoisse du réel et, de fait, d'ouvrir une autre voie au traitement psychique du malêtre que celles du déni et du clivage.

La sublimation, dans le rapport étroit qu'elle entretient avec l'acte de création, dès lors qu'elle franchit le cap de la cinquième phase proposée par Didier Anzieu, donne la possibilité à l'artiste d'agir sur la culture, voire de proposer une version mythique des aspirations le traversant et faisant écho à celles de ces spectateurs. Bien entendu, la sublimation conduit rarement à une telle finalité, mais elle reste le chemin qui peut y mener, proposant à l'artiste, la possibilité d'agir sur les garants métasociaux pour en proposer une restauration le mettant à l'abri des souffrances rencontrées. Il nous apparait essentiel de préciser ici que lorsque nous évoquons la culture, il ne s'agit pas d'une culture entendue dans une unicité qu'elle ne saurait être. Il s'agit de penser de cultures reliées entre elles. Dans cette acception, une culture se définit tout à la fois par sa situation relationnelle, son contenu, et ce qu'elle signifie[810].

[808] KAES, René. *Le Malêtre*. Dunod, 2012, p. 27.
[809] DOUVILLE, Olivier. Traversées de la mélancolie ou sublimation brisée. In : *Psychisme et création*. L'esprit du temps, 2004, p. 168.
[810] CUCHE, Denys. La notion de culture dans les sciences sociales. La Découverte, 2004, p. 113.

Le processus sublimatoire constitue une voie qui, si l'on l'examine du point de vue des enveloppes psychiques, permet à l'artiste d'intervenir tant sur les garants métapsychiques que sur les garants métasociaux. Cette double intervention induit d'une part une recomposition identitaire de l'artiste par la reconnaissance de l'autre, et d'autre part une inclusion de son œuvre dans le paysage culturel commun. La pratique de l'artiste, la M.A.O. pour celle qui nous intéresse, en tant que moyen choisi pour sublimer, s'en trouve intrinsèquement légitimée.

DEUXIEME PARTIE : METHODOLOGIE DE LA RECHERCHE

Introduction

La deuxième partie est axée sur la méthodologie de la recherche et est constituée de trois chapitres. Le premier chapitre présente la problématisation et les hypothèses de cette thèse découlant de l'exploration théorique de la première partie. Le deuxième chapitre présente la méthodologie retenue. La troisième partie traite des difficultés épistémologiques rencontrées en s'arrêtant notamment sur les questions que soulèvent l'implication du chercheur dans le travail de recherche, le choix de la psychanalyse comme discipline permettant notamment l'incursion de l'intrapsychique, les précautions nécessaires à une étude pluridisciplinaire.

L'intérêt de cette approche réside dans le fait que René Kaës s'intéresse aux phénomènes inconscients non seulement chez les individus mais également et spécifiquement dans les groupes. Nous verrons qu'il considère trois espaces psychiques distincts qui permettent de penser l'articulation entre le groupe comme ensemble, les interrelations et les individus. Nous verrons également qu'il n'oublie pas de considérer l'existence des groupes dans l'espace social dont il laisse cependant l'exploration conceptuelle aux autres disciplines telle la sociologie.

Le troisième chapitre s'arrête sur la méthodologie utilisée pour la mise à l'épreuve des hypothèses formulées. Le récit de vie ainsi que les entretiens d'explicitation et de décryptage sont utilisées. Cette utilisation correspond à une approche différente des entretiens en fonction des hypothèses avancées. Les deux premières hypothèses sont relatives au vécu des sujets et à leurs trajectoires biographiques. Elles peuvent être mises à l'épreuve au travers d'entretiens de type récit de vie. La troisième hypothèse porte quant à elle, nous le verrons, sur la gestualité psychique telle que précisée par Francis Lesourd[811]. Francis Lesourd utilise cette expression pour signifier l'existence d'opérations psychiques non verbales, assimilables à des gestes mentaux mais dans une acception plus large relative au vécu et à l'affectif. L'exploration de cette gestualité psychique, qui correspond à l'observation de moments restreints dans le temps, ne peut se faire par les récits de vie. La conscientisation de ces moments nécessite toutefois une première mise en perspective dans le vécu des sujets par l'approche du récit de vie. L'entretien d'explicitation permet l'observation et la conscientisation par les sujets de ces actions psychiques. Enfin, l'entretien de décryptage permet d'ajouter à l'opérationnalité de ces actions la dimension, de l'affectif, et plus largement du sens, qu'interroge la troisième hypothèse.

[811] LESOURD, Francis. *L'homme en transition*. Anthropos, 2009, pp. 133-151.

CHAPITRE I : CONSIDERATIONS EPISTEMOLOGIQUES

1. Implication et terrain de recherche

La définition et le choix des méthodes de recherche reposent d'emblée la question ayant trait à l'épistémologie, celle de l'implication. Comme l'indique Edgar Morin : « L'effort théorique dont nous indiquons le mouvement, en débouchant naturellement sur la relation sujet-objet, débouche du même coup sur la relation entre le chercheur (ici moi-même) et l'objet de sa connaissance : en portant consubstantiellement un principe d'incertitude et d'auto-référence, il porte en lui un principe auto-critique et auto-réflexif ; à travers ces deux traits, il porte déjà en lui-même sa propre potentialité épistémologique. »[812].

L'implication, comme le souligne René Barbier, est, avant d'être une question épistémologique, une donnée de l'existence humaine. Cela conduit en premier lieu à définir la posture de l'être avant celle du chercheur : « Je peux être impliqué par le regard, le comportement, l'action d'autrui sans l'avoir nécessairement voulu. Je suis impliqué simplement parce que j'appartiens à cette unité humaine du moment. Je fais partie du "système" relationnel et je ne peux m'en abstraire que par une attitude de type schizophrénique. […] Du micro au macro-système vivant, chaque élément y est impliqué, c'est-à-dire à la fois relié inéluctablement et influencé par les autres éléments du système. La prise de conscience écologique est la seule qui correspond à la grandeur tragique de notre temps. Mais il ne peut s'agir que d'une écologie politique, supposant une sensibilité d'un nouveau type. »[813].

Comme Edgar Morin mettant en garde, dans son ouvrage *Introduction à la pensée complexe*, contre la rationalisation, Max Pagès rend compte de l'inéluctabilité de la prise en compte du soi dans la recherche : « Selon moi la pleine reconnaissance de la subjectivité du travail scientifique, rentrée dans le « contre-transfert du chercheur », dont parlait Claude Revault d'Allonnes, et son analyse, sont une voie nécessaire du progrès scientifique. L'homme est sapiens-demens, selon Morin, un connaissant-fou ou un fou-connaissant. Au niveau scientifique cela signifie qu'il est nécessaire de donner leur pleine dimension à l'un et l'autre aspects, et à leur combat dynamique. J'appelle cette démarche l'épistémologie de la gratitude. Cela signifie que le dialogue intellectuel dans sa force et sa liberté repose sur la reconnaissance de ce que l'on reçoit des autres. Mais celle version optimiste doit être complétée par sa contrepartie ; c'est par l'affrontement de l'ingratitude, celle des autres et la sienne

[812] MORIN, Edgar. *Introduction à la pensée complexe*. Le Seuil, 2005, p. 61.
[813] BARBIER, René. Implication et transversalité, vers un nouveau paradigme. In : *Journal des chercheurs*, 2009.

propre, que l'on peut cheminer vers la gratitude. »[814] Il y ajoute une dimension éthique similaire à celle de René Barbier et proche de la problématique liée à la reconnaissance dans notre propre recherche.

Si René Barbier choisit une posture forte dans le cadre de la recherche-action intégrant ces considérations « psycho-affective, structuro-groupale et historico-existentielle »[815], c'est justement parce qu'il prend en compte la dimension éthique de la recherche liée à la praxis du chercheur de terrain.

Dans cette perspective, du fait de mon implication, l'approche qualitative qui m'apparaît indiquée devait et doit être combinée à une réflexion préalable et continue sur les enjeux de la recherche. Cette analyse réflexive a moins pour dessein une distanciation pour une objectivité utopique que la mise en évidence de l'implication dans une visée herméneutique.

2. L'observation participante

L'observation participante a été particulièrement initiée et théorisée par Bronislaw Malinowski[816]. L'observation participante s'appuie sur le principe de l'immersion du chercheur sur le terrain. L'objectif essentiel est de réduire les niveaux interprétatifs qu'impliquerait la présence d'intermédiaires, de se défaire de sa culture d'origine pour entrer dans celle du groupe étudié en apprenant notamment la terminologie voire le langage spécifique à ce groupe.

Plusieurs objections ont été soulevées quant à l'utilisation de cette méthodologie. La principale est la contradiction entre observation objectivée et participation subjective. Cette objection soulève cependant la problématique de l'incidence de la subjectivité du chercheur sur l'objet de recherche. Mais comme le soulève Clifford Geertz[817] quant à la narrativité du chercheur, l'analyse anthropologique est nécessairement interprétative. Dès lors, l'objectivité n'est que travail discursif dans lequel, comme l'entend Robert Emerson « La solution est davantage du côté de la prise de conscience des effets de l'enquête que de la tentative de les minimiser. […] On tient pour allant de soi que l'observateur altère ce qu'il observe, mais que ces altérations font partie de l'objet d'étude. […] Le travail de terrain est donc nécessairement de nature interactionnelle et la présence de l'enquêteur a des conséquences dans la vie des enquêtés. Les solutions à la réactivité ne sont pas dans la régularisation, la restriction ou la suppression des interactions sur le terrain. Elles réclament que l'on

[814] PAGES, Max. *L'implication dans les sciences humaines, une clinique de la complexité*. Editions L'Harmattan, 2007, p. 12.
[815] BARBIER René. *La recherche-action dans l'institution éducative*. Paris, Gauthier-Villars, 1977, pp. 63-84.
[816] MALINOWSKI, Bronislow. Les Argonautes du Pacifique occidental. Gallimard, 1989.
[817] GEERTZ, Clifford. *Ici et là-bas. L'anthropologue comme auteur*. Métailié, 1996.

devienne sensible et réceptif à la façon dont les protagonistes se perçoivent et se traitent les uns les autres. Le chercheur est une source de résultats, non pas de contamination de ceux-ci. »[818]. L'observation participante, que certains renomment en participation observante pour souligner une implication éventuelle plus étendue, comme c'est le cas dans cette recherche, contient une subjectivité dont le passage à l'écrit via des outils comme le récit de vie permet l'objectivation.

3. Le complémentarisme

Le complémentarisme est une méthode initiée par Georges Devereux[819] qui permet l'étude de l'humain en considérant qu'une seule vision disciplinaire ne saurait rendre compte de la réalité qu'au travers d'un discours qui lui est propre. Devereux considéra les approches sociologiques et psychologiques des phénomènes humains. Pour lui, les disciplines peuvent s'appliquer à un objet dans un rapport de complémentarité. Il énonce plusieurs principes de sa méthode :

> *Principe d'indéterminisme : une partie du fait observé reste intriquée avec le dispositif et le fait échapper à son objectivation. Principe de non simultanéité : du fait de cette intrication, aucune explication n'est superposable à d'autres explications produites par d'autres modes d'observation. Principe d'interdépendance : l'incomplétude de chacune d'elles, mais leur origine dans une commune réalité, celle de l'Homme en tant qu'individu, crée un rapport de complémentarité inévitable entre l'explication psychologique et l'explication sociologique. Principe de destruction : l'observation trop poussée dans un seul domaine contraint et détruit l'observé, et surdétermine des faits relevant d'autres paradigmes. Le psychologue qui pousse trop son observation lira ce qu'il y a de plus sociologique dans ce qu'il observe et vice et versa. Critère de rendement : le recours à un mode d'explication ou à un autre découle du principe qui précède, et dépend du seuil de rentabilité de chaque domaine d'explication, à partir duquel un autre mode d'observation devient pertinent. Articulation : les différents discours ne sont légitimes qu'en restant liés à leur origine explicative, et doivent donc être, de ce point de vue, maintenus séparés. Ils ne doivent pas être additionnés, mais articulés.*[820]

Ainsi, pour Devereux, un cadre de référence permet une approche que l'autre cadre de référence ne peut effectuer. L'examen de l'objet se fera dans une complémentarité entre les cadres de référence. C'est la démarche du chercheur qui prétend expliquer l'objet de sa recherche qui doit être interrogée.

---

[818] EMERSON, Robert. Le travail de terrain comme activité d'observation. Perspectives ethnométhodologistes et interactionnistes. In : *L'enquête de terrain*. Sous la direction de Daniel Cefaï, Paris, La Découverte/MAUSS, 2003, p. 403.

[819] DEVEREUX, Georges. *Ethnopsychanalyse complémentariste*. Flammarion, 1972.

[820] COYER, Gilbert. Georges Devereux « Argument », in *Ethnopsychanalyse complémentariste* (1972), Flammarion, 1985, 9-21. In : 40 commentaires de textes en psychologie clinique, 2014, p.300.

Si l'explication via l'un des cadres de référence implique une prédominance par rapport à l'autre cadre, c'est que l'explication ne se réfère plus à l'objet du discours mais potentiellement au discours lui-même. La question du changement de cadre suppose donc une décentration du chercheur, la non fusion et la non simultanéité des approches disciplinaires.

4. Savoir de l'Inconscient et Savoir sur l'Inconscient

Ce titre est emprunté à l'un des chapitres de l'ouvrage de René Kaës « L'extension de la psychanalyse. Pour une métapsychologie de troisième type »[821]. La distinction établie par René Kaës a ceci d'essentielle qu'elle pose la question de la conceptualisation psychanalytique et de son utilisation théorique. La conceptualisation de la psychanalyse repose avant tout sur l'expérience de la cure et en fait donc un savoir expérientiel. Le passage de savoir expérientiel à un savoir théorique ne peut s'opérer qu'à la condition d'une réflexion épistémologique du contexte et des enjeux de l'expérience de la cure :

> *Le savoir de l'Inconscient est invariablement fondé sur l'expérience que seule l'expérience de la cure psychanalytique peut constituer. Précisons : l'expérience de la psychanalyse est avant tout l'expérience de l'Inconscient et de ses effets de subjectivité dans un dispositif tel qu'un psychanalyste puisse en garantir les avènements, les entendre et les interpréter. Le dispositif princeps et paradigmatique de cette expérience est celui de la cure, soit la cure dite « individuelle ». […] Le savoir sur l'Inconscient est quant à lui le résultat de l'élaboration de cette expérience par la pensée conceptuelle et par la pensée critique. Ce second type de savoir est donc un effet d'après-coup. C'est aussi un travail du Moi. C'est enfin un travail qui repose sur un examen critique des conditions dans lesquelles cette connaissance est possible. C'est donc une construction épistémologique, qui s'inscrit dans ce que M. Foucault a décrit comme une épistémè. La tâche de l'épistémologie est de rendre compte par ses modèles de l'intelligibilité rationnelle de son objet.*[822]

C'est seulement après ce travail sur le savoir de l'Inconscient que peut s'élaborer le savoir sur l'Inconscient, savoir élaboré hors la cure et donc utilisable hors la cure.

[821] KAES, René. L'extension de la psychanalyse. Pour une métapsychologie de troisième type. Dunod, 2015, p.25.
[822] Ibid., pp.25-26.

CHAPITRE II : PROBLEMATIQUE DE LA RECHERCHE ET HYPOTHESES

1. Problématique de la recherche

Cette thèse se situe dans le courant de recherche sur les savoirs expérientiels et leur dimension identitaire et temporelle. Elle s'intéresse à la question de la légitimation de la pratique de la Musique Assistée par Ordinateur en dehors des institutions officielles de validation des savoirs en interrogeant l'existence d'autres voies de légitimation impulsées par l'évolution sociétale occidentale marquée par l'essor de la technologie, par la remise en question du pouvoir institué, et par une propension au repli sur soi, au travers de communautés se formant en dehors de toute catégorie de pouvoir dans lesquelles le mal-être pouvant s'emparer des sujets. Par le truchement de la musique, les sujets membres de ces communautés tendent à chercher une voie de soulagement en agissant à la fois sur la subjectivation, sur les liens intersubjectifs, et sur les structures sociales au travers du culturel.

2. Hypothèses

Les trois hypothèses ci-après sont respectivement issues des chapitres II, II et IV de la première partie de cette thèse. Les hypothèses ci-après reprennent des notions utilisées dans la partie consacrée à l'étude théorique de la problématique.

2.1. Première hypothèse

2.1.1. Rappel de notions

Reprécisons tout d'abord ce que signifient dans le cadre de la théorie des communautés de pratique une constellation de pratiques et une économie de sens.

Une constellation de pratiques est un réseau de communautés de pratique qui ont des points communs ou des intérêts à échanger entre elles. Un membre d'une communauté peut par ailleurs appartenir à plusieurs d'entre elles.

Les échanges au sein de ces constellations donnent lieu à une négociation de la valeur de leur pratique au travers d'échanges relatifs au sens que les praticiens donnent à ce qu'ils font. Une communauté de pratique peut dans ce cadre être plus valorisée qu'une autre, cette valorisation pouvant fluctuer dans le temps.

2.1.2. Formulation de la première hypothèse

Les praticiens de MAO forment des communautés de pratique dans lesquelles la légitimation de la MAO se construit, d'une part du fait de la construction identitaire relative à l'appartenance à la communauté, et d'autre part, de l'économie de sens inhérente à l'inscription de ces communautés dans des constellations de pratiques.

2.1.3. Sous-hypothèses

A. Les praticiens de MAO se regroupant sur internet forment une communauté de pratique dans laquelle l'identité d'appartenance est enjeu de légitimité.

A1. Les praticiens de MAO se regroupant sur internet forment une communauté de pratique.

A2. L'appartenance à la communauté induit un travail identitaire de ses membres axé sur la légitimité dans leur pratique.

B. La communauté de pratique des praticiens de MAO se regroupant sur internet évolue au sein d'une constellation de pratiques (parmi laquelle on peut repérer les communautés de pratique de musiciens, d'ingénieurs du son), ce qui engendre une économie de sens renforçant la construction identitaire et impliquant la légitimation de la pratique pour la communauté de pratique et pour les communautés de la constellation.

B1. La communauté de pratique des praticiens de MAO se regroupant sur internet évolue au sein d'une constellation de pratiques.

B2. Au sein de la constellation de pratiques a lieu une économie de sens induisant le renforcement du sentiment d'appartenance et la légitimation de la pratique de la communauté par la valorisation de la pratique provenant des autres communautés.

2.1.3.1. Sous-hypothèse A1 – Indicateurs

Les indicateurs permettant de repérer une communauté de pratique :

- Des relations soutenues, harmonieuses ou conflictuelles
- Des manières communes de s'engager à faire les choses ensemble
- La circulation rapide de l'information et la diffusion de l'innovation

- L’absence de préambules, comme si les conversations et les interactions étaient simplement la continuation d’un processus en cours
- Une définition rapide du problème à discuter
- Un chevauchement substantiel dans l’identification commune des participants
- Savoir ce que les autres savent, ce qu’ils peuvent faire et comment ils peuvent contribuer à une entreprise
- Des identités définies mutuellement
- L’habileté d’évaluer la pertinence
- Des outils spécifiques, des représentations et autres artefacts
- Des coutumes locales, des histoires partagées, des blagues d’initiés, des connivences
- Un jargon et des tournures pour communiquer et la facilité d’en produire de nouveaux
- Certains styles qui peuvent être reconnus comme démontrant l’appartenance
- Un discours partagé reflétant une certaine perspective sur le monde

2.1.3.2. Sous-hypothèse A1 - Questions

- Pourrais-tu m’indiquer ce que tu souhaitais trouver sur ce forum ?
- Y as-tu trouvé autre chose ?
- Comment décrirais-tu les relations au sein du forum que tu fréquentes ?
- Comment vous interpellez-vous ?
- Quels types de sujets abordez-vous ?
- Comment interagissez-vous ?
- Avez-vous un vocabulaire commun, spécifique ?
- Y a-t-il des règles formulées régulant vos échanges ?
- Y a-t-il des règles tacites régulant vos échanges ?
- Y a-t-il des règles sur qui peut participer au forum ?
- Existe-t-il des membres du forum plus anciens que d’autres ?
- Existe-t-il des membres dont la parole est particulièrement entendue ?
- Votre pratique a-t-elle évolué au cours du temps ?
- Comment décrirais-tu ta participation au forum ? Celle des autres ?
- As-tu des anecdotes concernant le forum ?
- A quel rythme les participants échangent-ils sur le forum ?
- Existe-t-il des points communs entre les participants ?
- Existe-t-il des désaccords entre participants ? Comment sont-ils gérés ?

- Une absence durant un temps du forum génère-t-elle quelque chose ?
- Poses-tu des questions relatives à ta pratique sur le forum ?

2.1.3.3. Sous-hypothèse A2 – Indicateurs

Les indicateurs permettant de repérer le travail identitaire et la légitimité de la pratique en lien avec l'appartenance à la communauté :

- Amélioration de la pratique du fait de la fréquentation de la communauté
- Sentiment d'être plus légitime dans sa pratique artistique
- Donne davantage à écouter sa production
- Ose demander des retours, poser des questions
- Interpelle des personnes susceptibles d'avoir un jugement qualitatif
- Raconte à l'extérieur de la communauté ce qui s'y dit en s'incluant dans le groupe (Nous)
- Sentiment de reconnaissance de ses connaissances, de ses compétences, de sa production

2.1.3.4. Sous-hypothèse A2 - Questions

- As-tu amélioré quelque chose en fréquentant ce forum ?
- Les participants du forum ont-ils fait un retour sur tes interventions, tes compositions ?
- Fais-tu écouter tes productions ? Depuis combien de temps ?
- Poses-tu des questions sur le forum ?
- Parles-tu à tout le monde sur le forum ?
- Y a-t-il des personnes que tu considères davantage que d'autres sur le forum du fait de leur compétence ? Si oui : Les interpelles-tu directement ?
- T'est-il arrivé de parler de ce qui se dit ou se fait au sein du forum à l'extérieur du forum ?
- Quel lien dirais-tu avoir avec les autres membres du forum ?

2.1.3.5. Sous-hypothèse B1 – Indicateurs

Les indicateurs reflétant l'évolution de la communauté au sein d'une constellation de pratiques :

- Relations des participants avec d'autres forums

- Relations des participants avec des groupes différents ou des représentants de ces groupes : ingénieurs du son, musiciens maoistes ou non, maisons de disque, écoles de musique, tourneurs, vendeurs d'instruments…
- Périodicité des échanges
- Rapports entre les groupes gravitant autour de la communauté

2.1.3.6. Sous-hypothèse B1 – Questions

- Les participants du forum ont-ils des liens avec d'autres groupes ? Si oui : lesquels ?
- Avec quels types de praticiens en relation avec le monde musical les participants peuvent-ils être en contact ?
- Existe-t-il selon toi des relations entre les musiciens, les compositeurs, les ingénieurs du son, les home-studistes, les maisons de disque, les écoles de musique, les vendeurs d'instruments ? Si oui : lesquelles ?
- Existe-t-il des échanges avec d'autres personnes à l'extérieur du forum qui mentionnent l'existence du forum ? Si oui : quel lien ont ces personnes avec le monde de la musique ?

2.1.3.7. Sous-hypothèse B2 – Indicateurs

Les indicateurs rendant compte de l'existence d'une économie de sens dans la constellation et ses effets sur la valorisation identitaire et la légitimité de la pratique de la communauté :

- Valorisation de la communauté dans les échanges avec d'autres groupes
- Compétition avec d'autres groupes, communautés
- Collaboration avec d'autres groupes
- Appartenance à d'autres groupes et exports de ce qui appartient à la communauté (connaissances, organisation, vocabulaire, compétences…)
- Imports de valeurs extérieures (valeurs au sens de connaissances, organisation, vocabulaire, compétences…)
- Sentiment procuré par la valorisation de la communauté (fierté, joie, déception, tristesse…)
- Sentiment d'appartenance à la communauté renforcé par la relation à d'autres

2.1.3.8. Sous-hypothèse B2 – Questions

- Les échanges avec des personnes extérieures donnent-ils lieu à des débats ? Si oui : Quelle en est l'issue ?
- Les échanges à l'intérieur du forum ont-ils déjà été commentés ailleurs ? Si oui : Qu'en retires-tu ?
- Les productions communes, de quelque type qu'elles soient, ont-elles été utilisées ailleurs que dans le forum ? Si oui : quelle est cette production commune ?
- Selon toi, comment sont perçus les membres du forum à l'extérieur de celui-ci ?
- Comment qualifierais-tu le groupe des participants au forum ?

2.2. Deuxième hypothèse

2.2.1. Rappel de notions

La deuxième hypothèse reprend les notions de malêtre, de garants métapsychiques et de garants métasociaux, telles que les définit René Kaës. Reprenons tout d'abord ce qu'il entend par malêtre :

> *La question qui nous occupe est celle des entraves majeures qui contrarient le processus de la subjectivation, le devenir Je, la capacité même d'exister, de nouer des liens et de faire société. Je forme le néologisme de malêtre, sans trait d'union, comme on dit maltraitance ou malformation ou désêtre, parce qu'il s'agit de douleur, de détresse et de mal dans l'être même de l'humanité. Sans doute de grands mots, mais aussi de grands maux qui obligent à faire se côtoyer l'analyse clinique, la construction métapsychologique et l'interrogation ontologique.*[823]

Le malêtre correspond en somme aux souffrances, aux atteintes, du psychisme induites par les bouleversements sociétaux du monde occidental contemporain marqué par les crises économiques, migratoires, culturelles, technologiques, ou pour faire concis, de civilisation.

Revenons ensuite sur les garants métapsychiques :

> *J'appelle garants métapsychiques les formations et les processus de l'environnement psychique sur lesquels s'étaie et se structure la psyché de chaque sujet. Ils consistent essentiellement dans les interdits fondamentaux et les contrats intersubjectifs qui contiennent les principes organisateurs de la structuration du psychisme. Ils forment ainsi le cadre et l'arrière-fond implicites de celle-ci*.[824]

[823] KAES, René. *Le Malêtre*. Dunod, 2012, pp. 4-5.
[824] KAES, René. La structuration de la psyché dans le malaise du monde moderne. In : *La santé mentale en actes*. Sous la Direction de Jean FURTOS et Christian LAVAL, 2005, p.246.

Les garants métapsychiques correspondent aux alliances inconscientes parmi lesquelles le contrat narcissique et le contrat de renoncement à la réalisation des buts pulsionnels. Les garants métapsychiques ne se révèlent qu'à l'occasion de leur défaillance et sont alors repérables par leurs éprouvés : individualisme et déshumanisation, quête identitaire, troubles de la transmission, solitude.

Quant aux garants métasociaux, ce sont « les grandes structures d'encadrement et de régulation de la vie sociale et culturelle : mythes et idéologies, croyances et religion, autorité et hiérarchie »[825] L'effondrement des garants métasociaux se repère par la défiance envers le pouvoir et les institutions, la perte de repères identitaires, les fondamentalismes. La restauration des garants métasociaux passe par le travail de culture, et la redéfinition de ce qui fait lien dans la société. Cette dernière assertion sera utilisée dans la troisième hypothèse.

2.2.2. Formulation de la deuxième hypothèse

Les praticiens de M.A.O. éprouvant le malêtre investissent les communautés sur les forums pour lutter contre les éprouvés induits par l'atteinte de leurs garants métapsychiques que sont l'individualisme et la déshumanisation, la quête identitaire, les troubles de la transmission, la solitude, par le partage et la bienveillance, la renarcissisation, la transmission de sa connaissance ou de son héritage musical, l'inclusion dans un groupe, ce qui implique la légitimation de leur pratique, constitutive de la nouvelle identité individuelle valorisée et de l'identité collective liant le groupe.

2.2.3. Sous-hypothèses

A. *Les praticiens de M.A.O., impactés par le malêtre, ressentent les éprouvés que sont l'individualisme et la déshumanisation, la quête identitaire, les troubles de la transmission, la solitude.*

B. *Les praticiens de MAO tentent de lutter contre ces éprouvés en participant au forum par le partage et la bienveillance, la renarcissisation, la transmission de sa connaissance ou de son héritage musical, l'inclusion dans un groupe.*

[825] KAES, René. Une approche psychanalytique groupale. In : Le malêtre dans la culture de notre temps. Dunod, 2015, pp. 6-7.

C. *La pratique de la M.A.O., vecteur de ces restaurations, est légitimée car partie intégrante de l'identité valorisée du praticien et de ce qui le lie au groupe et fait communauté.*

2.2.3.1. Sous-hypothèse A – Indicateurs

- Être individualiste ou être entouré par des comportements individualistes
- Être délié du reste de la société, de ne pas faire groupe, que les liens sociétaux sont ténus ou inexistants ; constat du délitement des liens dans la société
- Constat de perte de solidarité chez soi ou chez les autres, dans le couple, familiale ou sociétale
- Multiplicité des atteintes à l'humanisme, à l'humanité (migrations, guerres, pauvreté…)
- Repli sur soi, sur son noyau familial ou amical
- Sentiment de ne pas être reconnu, d'être dévalorisé (par son conjoint, sa famille, ses amis, ses collègues, sa hiérarchie, l'institution, la société…)
- Attente, besoin, d'être estimé pour ce que l'on dit, ce que l'on fait, pour ce que l'on sait
- Besoin d'amour, d'amitié, de lien social, d'une présence
- Ce qui sera transmis aux générations suivantes (dérèglement climatique, espèces en voie de disparition, guerres, crises économiques…)
- Ce qui restera de soi après sa mort
- Ce que l'on laisse à son conjoint, à ses enfants

2.2.3.2. Sous-hypothèse A – Questions

- Peux-tu me dire ce que tu penses du monde qui t'entoure ?
- Comment qualifierais-tu les relations, les liens, qui existent dans la société ?
- Comment qualifierais-tu les relations que tu entretiens dans ton travail, avec tes amis, dans ta famille ?
- Penses-tu que les personnes ont la reconnaissance qu'elles attendent ? Et toi ?
- Penses-tu que les personnes éprouvent moins, autant, davantage le besoin d'être aimé, apprécié, qu'il y a 40 ans ?
- Selon toi, de quoi hériteront les générations à venir ?
- Te demandes-tu ce que tu laisseras à tes enfants ?
- T'arrive-t-il de te sentir seul ? Si oui : à quelle fréquence ?
- Ressens-tu le besoin de voir du monde ? d'être entouré ? de vivre à deux ?

- T’arrive-t-il de te mettre en avant ? Si oui : que peux-tu m’en dire ?
- T’arrive-t-il de te mettre en retrait ? Si oui : que peux-tu m’en dire ?

2.2.3.3. Sous-hypothèse B – Indicateurs

- Attente de partage, participation au groupe
- Attente de bienveillance
- Demande d’avis, récurrence de la demande
- Demande de collaboration, collaborer
- Répond aux questions posées à la communauté / Pose des questions à la communauté
- Attente de retours positifs
- Satisfaction ressentie aux compliments
- Rapporter ce que l’on dit de soi de positif dans le groupe à d’autres
- Proposer son aide, aider les autres
- Complimenter, rassurer, les autres
- Sauvegarder son travail, laisser une trace, prendre des photos, dater, dédicacer, dédier
- Se rencontrer, voir les autres dans la vraie vie

2.2.3.4. Sous-hypothèse B – Questions

- Quelles sont les interactions sur le forum ?
- Collaborez-vous sur le forum ? Si oui : en quoi ?
- Partagez-vous des choses sur le forum ? Si oui : quoi, comment, quand, où ?
- Demandes-tu des choses sur le forum ? Si oui : quoi ? Te répond-on ?
- Demandes-tu l’avis des autres ?
- Donnes-tu ton avis ?
- Donnes-tu ta musique à écouter ?
- Que ressens-tu lorsque les autres commentent ce que tu dis, ce que tu fais, la musique que tu donnes à écouter ?
- Dirais-tu être dans l’attente du retour des autres ? Regardes-tu si quelqu’un commente ce que tu as posté ? Espères-tu que cela soit le cas ou n’y prêtes-tu pas attention ?
- Sauvegardes-tu tes compositions ? Sont-elles classées ?
- Consignes-tu ce que tu dis, ce que tu fais ?

- Existe-t-il des photos, des vidéos, des enregistrements, des écrits, des traces quelconques, de ton activité au sein du forum ou de l'activité du forum ?
- Fais-tu profiter les autres sur le forum de tes compétences, de ton savoir, de tes connaissances, de ton avis, de tes commentaires ?
- Complimentes-tu les autres ?
- Es-tu complimenté ?
- Y-a-t-il une attente d'échange dans les avis donnés, dans les compliments dispensés ?

2.2.3.5. Sous-hypothèse C – Indicateurs

- Importance de la M.A.O. dans la pratique musicale, dans les discours
- La pratique de la M.A.O. est un point commun entre les membres du forum
- Valorisation des connaissances, compétences en M.A.O.
- Vocabulaire spécifique propre à la M.A.O. utilisé, propre au groupe
- La M.A.O. est un vecteur de partage entre participants

2.2.3.6. Sous-hypothèse C – Questions

- Quelle place occupe la M.A.O. sur le forum ?
- Est-ce que la M.A.O. fait partie de ta pratique musicale ? Si oui : de quelle manière ? Quelle importance revêt-elle pour toi ?
- Est-ce ou non un point commun des participants sur le forum ?
- La pratique de la M.A.O. fait-elle l'objet d'échanges sur le forum ? Si oui : en quoi ? Utilisez-vous un vocabulaire spécifique ?
- La pratique de la M.A.O. revêt-elle la même importance pour tous ?
- La compétence en M.A.O. intervient-elle dans les rapports entre les membres du forum ? Si oui : en quoi, de quelle manière ?
- Quel investissement en temps, en acquisition de connaissances, de compétences, de matériel (financièrement) mets-tu, as-tu mis, dans la M.A.O. ? Qu'en est-il des autres participants du forum ?

2.3. Troisième hypothèse

2.3.1. Rappel de notions

Nous avons indiqué ce qu'étaient les garants métasociaux dans le rappel des notions de la deuxième hypothèse et le rôle de la culture dans la restauration de ces garants. Reprenons en substance la notion de sublimation :

> *Processus postulé par Freud pour rendre compte d'activités humaines apparemment sans rapport avec la sexualité, mais qui trouveraient leur ressort dans la force de la pulsion sexuelle. Freud a décrit comme activités de sublimation principalement l'activité artistique et l'investigation intellectuelle. La pulsion est dite sublimée dans la mesure où elle est dérivée vers un nouveau but non sexuel et où elle vise des objets socialement valorisés.*[826]

Autrement dit, la sublimation est la transformation et la dérivation de pulsions vers des domaines socialement valorisés.

2.3.2. Formulation de la troisième hypothèse

Les praticiens de M.A.O., lorsqu'ils composent, empruntent un processus de création repérable par la traversée des phases décrites par Anzieu qui par sublimation leur permet, par leur contribution à la culture, de participer à la restauration des garants métasociaux, et, par le truchement de gestes psychiques mettant à contribution les enveloppes psychiques, affrontant leur public intérieur puis le public réel, permet également d'intervenir sur les atteintes à leurs garants métapsychiques repérables par les éprouvés de besoin de reconnaissance et de lien social intersubjectif et transsubjectif, par la transmission d'une part d'eux-mêmes et de ce qui les lie aux autres, de leur histoire, de leur mémoire, de leurs rêves, via leur œuvre musicale, induisant du fait de la recomposition de leur identité s'étayant sur la pratique de la M.A.O. la légitimation de cette dernière.

2.3.3. Sous-hypothèses

A. *Les praticiens de M.A.O., lorsqu'ils composent, empruntent un processus sublimatoire.*
B. *Durant le processus de création, des gestes psychiques sont effectués qui impliquent le rêve, la mémoire, le temps, la confrontation à un public intérieur mêlant la volonté de lui démontrer sa singularité et de satisfaire à ses exigences de conformité à ses attentes.*

[826] LAPLANCHE, Jean, PONTALIS, Jean-Bertrand. Sublimation. In : *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1967, p. 465.

C. *Le retour du public réel, s'il est positif, est vécu comme une reconnaissance de la valeur de son œuvre, de sa qualité d'artiste, de son humanité, et légitime la pratique de la M.A.O. qui a permis au praticien de délivrer son œuvre.*

Ces trois sous-hypothèses font l'objet d'une vérification par le biais du récit de vie, de l'entretien d'explicitation, de l'entretien de décryptage.

Le récit de vie permet de contextualiser la pratique et d'amener l'interviewé à faire un choix sur le moment de composition sur lequel il souhaite revenir au moyen de l'entretien d'explicitation. L'entretien d'explicitation permet de réactiver des réminiscences potentiellement relatives aux phases du processus de création décrites par Anzieu et d'ainsi vérifier que le processus sublimatoire est à l'œuvre. Il permet également de vérifier l'existence de gestes psychiques similaires à ceux explicités par Francis Lesourd mettant potentiellement en jeu les enveloppes du rêve, de mémoire, temporelle, musicale. Il permet ensuite de vérifier l'hypothèse du public intérieur et du dialogue interne opérant. Enfin, l'entretien d'explicitation est suivi d'un entretien de décryptage qui permet de mettre au jour les enjeux identitaires du processus de création et d'expliciter la place de la M.A.O. dans le sens mis par le sujet de sa dynamique intérieure.

2.3.4. Questions préalables à l'entretien d'explicitation – Récit de vie

- Fais-tu un lien entre la M.A.O. et toi ? Si oui : lequel ?
- T'es-tu dit un jour que tu faisais de la M.A.O. ? Si oui : Te souviens-tu quand ?
- Comment reconnais-tu quelqu'un qui fait de la M.A.O. ?
- Existe-t-il pour toi une communauté, un groupe, de praticiens de la M.A.O. ? Si oui : se rencontrent-ils ? Si oui : dans quelles circonstances ?
- Existe-t-il des niveaux de pratique en M.A.O. ? Si oui : Comment les définis-tu ?
- Saurais-tu définir ton niveau ? Si oui : si j'interrogeais un autre praticien de M.A.O. penses-tu qu'il dirait la même chose sur ton niveau ?
- Existe-t-il des personnes-références en M.A.O. ? Existe-t-il des personnes qui font autorité en M.A.O. ?
- Fait-on appel à toi sur les forums de M.A.O. ? Si oui, pourquoi ?
- Pourrais-tu décrire les relations qui existent entre les praticiens de M.A.O. ?
- Un praticien de M.A.O. peut-il être qualifié de musicien ? Pourquoi ?
- Es-tu musicien ? Es-tu compositeur ?
- Te souviens-tu d'un moment de composition qui t'a particulièrement marqué, interpellé ?

- Accepterais-tu que nous tentions d'explorer tes souvenirs sur ce moment de composition afin que tu me décrives ce qui se passe pour toi, comment tu fais, ce que tu te dis, dans le déroulé de ce moment ? Si oui : je te propose, si tu en es d'accord, d'utiliser une technique de remémoration.

2.3.5. Indicateurs concernant les phases et les gestes psychiques

2.3.5.1. Première phase

Indicateurs non verbaux

- Respiration marquée
- Tempo battu avec une partie du corps

Indicateurs verbaux

- Excès préalable ou à contrario isolement préalable
- Sensation de gestation, de quelque chose qui va venir, qui monte
- Préparation à l'accueil de quelque chose
- Impression d'attente
- Sentiment d'une crise
- Désir de créer quelque chose de mieux qu'auparavant
- Sensations de froid
- Emotion envahissante, forte
- Abandon du verbal, pensée figurative
- Sensation de surgissement
- Flot d'images, de sensations, d'émotions
- Excitation
- Angoisse sous-jacente
- Lien avec le corps
- Sensation de transe, d'extase
- Idée de pulsation, d'intervalle
- Idée de synchronisation avec une pulsation ou une sensation
- Perte des repères temporels
- Sensation de dissociation, de dédoublement
- Etrangeté
- Sensation de flottement
- Sensation de conscience de ce qui se déroule, de perception attentive

2.3.5.2. Deuxième phase

Indicateurs non verbaux

- Respiration ralentie
- Sourire
- Décrispation du corps
- Inquiétude
- Tension du corps

Indicateurs verbaux

Fixation

- Sensation d'avoir trouvé et fixé une idée
- Sensation de réactualiser une émotion du passé
- L'idée principale, le thème, qui guidera la création sont trouvés
- Sensation d'état de rêve, d'irréalité
- Sensation d'idées qui sont liées, reliées et qui s'entremêlent
- Des images mentales trouvent une signification
- Représentation d'une idée inscrite dans la corporéité
- Saisie de représentation de transformation
- Sensation d'acuité de l'attention, de la mémoire
- Sensation d'une forte énergie interne
- Sentiment océanique
- Sensation de limites différentes de soi, de continuité
- Incertitudes identitaires
- Sensation de transe
- Les notes viennent, commencent à s'organiser
- Idée d'une mélodie qui se forme, d'une succession d'accord, d'un leitmotiv qui nait
- Idée d'une couleur musicale, d'un schème d'orchestration

Surgissement du public intérieur

- Dialogue intérieur avec des personnes susceptibles de juger la composition
- Dialogue avec soi-même empruntant des formulations ou des avis qui ne sont pas les siens
- Sensation de regard jugeant

2.3.5.3. Troisième phase

Indicateurs verbaux

Historicisation

- Idée de moment de vie associé à la composition
- Association de la composition avec un contexte

Négociation avec le public intérieur

- Dialogue avec le public intérieur
- Référence à un compositeur
- Référence à l'attente d'un autre que soi quant à la qualité ou la forme de l'œuvre
- Idée du public qui va réceptionner l'œuvre
- Scénarisation de l'accueil de l'œuvre guidant l'élaboration

Encodage

- Une ou des représentations/idées/émotions s'expriment en une structure musicale
- Idée d'intensité liée aux formats musicaux courts, au travail sur la suggestion par le son, au climax
- Idée d'impressionnisme
- Idée de suggestions multiples par le travail du son, de l'orchestration, de la dynamique, de l'écriture musicale via le contrepoint par exemple
- Idée de développement d'une idée principale, de ligne directrice
- Idée de la multiplicité des émotions dans un moment court
- Idée de la multiplicité des émotions distillée sur des parties distinctes
- Idée de narration musicale
- Analogie au langage (ponctuations et silences, interrogation, exclamation…)

2.3.5.4. Quatrième phase

Structuration de l'œuvre, organisateurs socioculturels et public intérieur

- Référence à d'autres œuvres, au déjà connu, au déjà réalisé
- Recherche de singularité
- Idée de signature musicale
- Inscription dans un style, un type de composition
- Idée de se démarquer par rapport à

- Idée d'appartenance à un courant
- Recours à la théorie musicale, aux connaissances, compétences spécifiques, aux traités de musique, au solfège

Rapport au public extérieur

- Appréhension du public extérieur
- Interrogations sur structuration et attentes du public extérieur
- Représentations du public extérieur dans le rapport à son œuvre

Œuvre et rapport à la mère

- Idée d'enfantement de l'œuvre, de gestation, d'accouchement, de naissance
- Être parent de l'œuvre

Sortie du chaos psychique, stabilisation de l'enveloppe psychique

- Sensation de retour à la réalité
- Idée de travail concret
- Idée de travail sur la forme, de peaufinage
- Distance à l'esthétisme de l'œuvre
- Recul réflexif sur l'œuvre

2.3.5.5. Cinquième phase

Indicateurs verbaux

Image renvoyée par le public extérieur et valorisation

- Idée d'une définition de l'œuvre et/ou de l'artiste par le public extérieur
- Idée de réévaluation de l'œuvre après diffusion
- Valorisation de l'image du compositeur suite à la réception positive de l'œuvre
- Crainte de la réception de l'œuvre par le public
- Dépréciation de l'artiste face aux critiques négatives

Appréhension des connaissances procédurales/Consolidation identitaire

- Retour introspectif oscillant entre « inspiration » et « élaboration »
- Prise de conscience des connaissances procédurales
- Prise de conscience de la capacité à appeler l'inspiration
- Formalisation de ses connaissances

- Sensation d'amélioration après l'œuvre, de valeur ajoutée
- Sensation de pallier dépassé
- Sensation d'expérience emmagasinée
- Sensation de pouvoir faire mieux

Alliance inconsciente

- Valorisation du public extérieur
- Valorisation de la relation au public extérieur et/ou aux pairs
- Sensation de lien avec le public
- Sensation de lien avec les pairs
- Sensation d'être au centre des attentions
- Sensation de leadership
- Sensation d'être le représentant d'une forme musicale singulière

Oscillation/Aller-retour

- Sensation d'oscillation entre instantanéité et unité biographique
- Succession entre état dissocié et non dissocié
- Alternance entre sensations d'état introspectif et non introspectif
- Alternance entre rêve, perte de repères, et retour à la réalité

CHAPITRE III : METHODOLOGIE

Les deux premières hypothèses avancées dans le chapitre précédent feront l'objet d'entretiens de type récits de vie, méthode que nous présentons au chapitre suivant. La troisième hypothèse exposée sera mise à l'épreuve en faisant appel à trois techniques d'entretien différentes successives liées entre elles : le récit de vie, l'entretien d'explicitation et l'entretien de décryptage.

1. Le récit de vie

Le récit de vie est une méthode d'entretien utilisée notamment en sciences humaines et sociales. Il est à distinguer de l'histoire de vie qui suppose une construction de sens et recouvre des pratiques diverses, relativement hétérogènes[827].

On peut donner du récit de vie une définition plus précise que celle de l'histoire de vie propre à faire la distinction, fondamentale, entre le vécu et le récit de ce vécu :

> *En sciences sociales, le récit de vie résulte d'une forme particulière d'entretien, l'entretien narratif. C'est un entretien au cours duquel un « chercheur » (lequel peut être un étudiant en tant que jeune chercheur) demande à une personne, que nous désignerons tout au long de ce texte comme « sujet », de lui raconter tout ou partie de son expérience vécue. En mettant l'accent – on verra comment – sur l'aspect « vie sociale » : relations avec d'autres personnes, situations traversées avec leurs contraintes et leurs opportunités, pratiques récurrentes, projets formés et cours d'action orientés vers leur réalisation…*[828]

Le récit de vie n'est pas une autobiographie. C'est une invitation, un contrat passé, à narrer, du point de vue proposé par le chercheur, un pan de l'existence.

Le récit de vie ne donne pas matière à l'analyse du fonctionnement singulier d'une personne mais fournit des indices, des informations, sur un objet social pour en comprendre les ressorts. A ce titre, le récit de vie a une fonction exploratoire, c'est-à-dire qu'il permet de forger une vision généraliste, d'ensemble, de l'objet social étudié. Il a également une fonction analytique. Le récit de vie permet de mettre à l'épreuve les hypothèses formées, d'affiner le modèle mental de l'objet social étudié. Enfin, le récit de vie a une fonction expressive. Les retranscriptions d'entretien, outre la matière qu'ils

[827] LE GRAND, Jean-Louis. Histoires de vie (récits de vie). In : *Vocabulaire de la psychosociologie*. Erès, 2002, p.360.
[828] BERTAUX, Daniel. *Le récit de vie*. Armand Colin, 2016, p. 11.

apportent à l'analyse, sont, lorsqu'ils sont publiés tels quels, vecteurs d'expression, de communication, permettant de restituer une image de l'objet social étudié.

Les informations apportées par les récits de vie peuvent être de trois types. Elles peuvent être relatives à l'intériorité du sujet, à ses relations intersubjectives, ou à ses rapports au monde social. Ces informations peuvent recouvrir trois ordres de réalité[829] : historico-empirique, ce qui est réellement vécu, psychique et sémantique, c'est-à-dire ce que le sujet pense de son expérience, discursive, produit de la discussion entre le chercheur et la personne interrogée.

Du point de vue méthodologique, les récits de vie ne doivent pas être découpés en extraits visant à prouver la validité d'hypothèses. Une singularité n'ayant pas valeur de généralité, il convient de ne pas confondre preuve et indice. Car c'est ce que donne le récit de vie, des indices. Ces indices viendront soutenir la confirmation d'une hypothèse ou l'infirmer. On veillera à les contextualiser pour en garantir la portée analytique. De fait, pour ne pas travestir le sens, un extrait ne devra pas être trop court, et, pour ne pas alourdir l'analyse et maintenir l'attention quant à l'argumentaire développé, ne saurait être trop long.

Les récits de vie, pris dans cette acception, peuvent être considérés « comme moyens d'accès à la connaissance d'objets sociaux-historiques tels que *mondes sociaux, catégories de situation sociale* ou *flux de trajectoires parallèles*. »[830]

Ce dernier point répond spécifiquement au modèle de légitimation que nous proposons d'étudier. Les autres voies de légitimation peuvent dans cette perspective être considérées comme des trajectoires parallèles.

2. L'entretien d'explicitation

Accompagner l'interviewé dans la description de son vécu par introspection. C'est ce que propose Vermersch au travers de la technique de l'entretien d'explicitation et de la sollicitation de la mémoire concrète. L'entretien d'explicitation vise la description par le sujet lui-même de ses actions au cours de micro-moments. Il permet le rappel du vécu, induisant la conscientisation et permettant la verbalisation. Le rappel de ce vécu est fondé sur la possibilité pour le sujet de conscientiser des connaissances non conscientes, non au sens de l'Inconscient freudien, mais au sens piagétien, c'est-à-dire non conceptualisées, non symbolisées mais préréfléchies et accessibles cognitivement[831].

[829] Ibid., p. 77.
[830] Ibid., p. 122.
[831] VERMERSCH, Pierre. *L'entretien d'explicitation*. ESF Sciences Humaines, 2019.

Pour accompagner le sujet dans cette explicitation de l'action, il est nécessaire de ne pas solliciter d'effort de mémoire et de savoir induire l'éveil[832]. Ne pas induire d'effort de remémoration garantit la non reconstruction mémorielle.

L'accès à la mémoire de l'action est nécessairement guidé. Le préalable à cette guidance est un contrat de communication entre l'intervieweur et le sujet. L'instauration d'une relation fondée sur la confidentialité, le non-jugement, la bienveillance et le respect est une nécessité éthique pour que s'installe la relation de confiance nécessaire à l'entretien d'explicitation[833]. Renouveler ce contrat au cours de l'entretien est une garantie de l'adhésion continue de l'interviewé. Le contrat de communication est établi avec l'interviewé dans lequel la thématique de la recherche est indiquée sans que son contenu soit dévoilé.

L'initialisation de l'entretien d'explicitation s'effectue alors au travers d'une phrase d'ouverture (le tutoiement peut s'effectuer si l'intervieweur tutoyait déjà l'interviewé) : « Je te/vous propose, si tu/vous en es/êtes d'accord, de prendre le temps de laisser revenir un moment où tu composais l'une de tes créations, celle sur laquelle tu as envie de revenir. Tu/Vous laisses/z revenir et tu/vous me fais/faites signe quand tu/vous y es/êtes. ».

L'attention doit être tournée vers la singularité de l'action dans sa dimension vécue. La description du déroulement procédural de l'action implique une chronologie de celle-ci. Aussi, durant l'entretien, l'intervieweur soutiendra la verbalisation du déroulement de l'action en ayant à l'esprit trois filtres temporels qualitatifs : la structure de simple succession (et après, et ensuite, et juste avant), la forme globale de l'action (Ante début, début, suite, fin, post-fin), l'enchaînement des micro-opérations (entrée, exécution, critère de sortie, sortie)[834].

La verbalisation doit rester dans le domaine de l'action vécue et être relative à une tâche spécifique. L'information prioritaire retenue est celle de l'action. La verbalisation pourra toutefois se rapporter à la description des aspects du vécu, au vécu sensoriel ou à l'aperception. En revanche, les domaines du conceptuel ou de l'imaginaire et notamment du fantasme et du symbole ne sont pas les domaines de l'entretien d'explicitation. Les relances visant à accompagner la verbalisation seront orientées suivant le domaine exploré. Ces relances canalisent la verbalisation mais celle-ci doit se dérouler dans une non-directivité relative de l'intervieweur.

[832] Ibid.
[833] FAINGOLD, Nadine. *Les entretiens de décryptage. De l'explicitation à l'émergence du sens*. L'Harmattan, 2020.
[834] VERMERSCH, Pierre. *L'entretien d'explicitation*. ESF Sciences Humaines, 2019.

La description du vécu pourra contenir d'autres types d'informations : les informations satellites de l'action. Ce sont les éléments contextuels, les jugements, les opinions, les commentaires. Ces informations, si elles sont complémentaires à la description de l'action, ne la décrivent pas en tant que telle.

Relancer efficacement nécessite également de pouvoir repérer si l'interviewé est en position de parole incarné, autrement dit, s'il « revit » ce qu'il est en train de décrire. Plusieurs indicateurs permettent d'identifier ce moment : le décrochage du regard, le ralentissement du rythme de la parole, la congruence entre le verbal et le non verbale, l'utilisation d'une terminologie descriptive, concrète, sensorielle.

Accompagner vers cette position de parole incarnée s'effectue au travers de l'utilisation de plusieurs techniques. Le ralentissement du débit verbal de l'interviewé facilite la mise en évocation. Ce ralentissement peut s'obtenir en sollicitant le ralentissement (« prenez votre temps ») ou en formulant une question contextuelle orientant sur une situation passée, ce qui qui nécessite un accès à la mémoire. Il est aussi possible de se référer au sensoriel en évoquant ce qui est ressenti lors de l'évocation. L'utilisation de reformulations ericksoniennes est aussi à utiliser. L'intervieweur part du discours de l'interviewé en utilisant des « pseudo-connecteurs de vécu » comme « et quand », « tandis que », tout en continuant à », « et au moment où », « et pendant que »[835]. Il poursuit en reprenant un élément du discours de l'interviewé, désigne ensuite son expérience sans la nommer pour terminer par une question ouverte sur le descriptif. La synchronisation posturale, c'est-à-dire imiter l'autre sans entrer dans une trop grande précision favorise la parole incarnée ; souligner les propos de l'interviewé en reprenant sa gestuelle également.

Pour Piaget, l'action est « une connaissance autonome » qui ne requiert pas de la part du sujet de conscientisation pour fonctionner. La conscientisation nécessite de fait un travail cognitif, réflexif. La position de parole incarnée induit ce travail. Le fait pour le sujet de détenir des connaissances conceptualisées n'ôte pas la part non conscientisée présente dans toute action. Cette part reste donc potentiellement accessible et verbalisable.

Les actions peuvent être décrites plus ou moins finement. On parlera de granularité ou de fragmentation de la description. On distingue quatre niveaux de fragmentation. Le premier correspond à la totalité de l'action, le deuxième aux étapes, le troisième aux micro-actions ou opérations élémentaires et le quatrième n'est plus humainement observable[836]. Le repérage du niveau de

[835] VERMERSCH, Pierre. *L'entretien d'explicitation*. ESF Sciences Humaines, 2019.
[836] Ibid.

fragmentation permet d'ajuster les relances pour explorer si besoin à un niveau plus précis en fonction des objectifs de l'entretien.

3. L'entretien de décryptage

Les mouvements psychiques, s'ils peuvent être perçus comme des actes mentaux guidant l'action du sujet n'en sont pas moins dépositaires de sens et d'émotion. Les mouvements psychiques explorés au travers de l'entretien d'explicitation sont susceptibles de faire émerger des « graines de sens » dans une survenue de l'émotion, c'est-à-dire des micro-moments relatifs à l'action permettant l'expression des valeurs et des enjeux identitaires de l'interviewé. L'utilisation de l'entretien de décryptage, corrélé à l'entretien d'explicitation, axé sur le repérage préalable de l'émotion, apparait de ce fait particulièrement adaptée pour explorer le processus créatif. Les entretiens de décryptage sont de ce fait pertinents pour explorer les ressorts émotionnels de la première hypothèse mais également la deuxième et la troisième hypothèse.

L'entretien de décryptage est d'abord un entretien d'explicitation. Le premier récit du moment choisi par l'interviewé s'effectue classiquement sans interruption pour prendre connaissance de la globalité de l'action. L'objectif est que l'interviewé choisisse ensuite une tranche de moment spécifique de cette narration qui est alors l'objet de l'entretien d'explicitation.

Le contrat posé dans le cadre de la recherche spécifie un moment suffisamment explicite en termes d'unité d'action ou d'unité de sens. La conservation du choix par l'interviewé en respectant la thématique imposée du moment de composition permet de guider l'interviewé vers une situation potentiellement chargée émotionnellement.

L'entretien de décryptage suppose de pouvoir repérer ces « graines de sens ». Durant l'entretien d'explicitation préalable, l'expression de l'émotion au travers de la verbalisation ou du non verbal a pu potentiellement apparaitre. Il convient pour l'intervieweur d'y être attentif pour pouvoir y revenir et de proposer alors un arrêt sur cet instant précis. L'objectif est d'identifier, en utilisant plusieurs fenêtres temporelles successives, de plus en plus étroites, l'instant source de sens, le moment du moment.

L'émergence de sens s'effectue alors en s'appuyant sur le contexte sensoriel et la gestuelle de l'interviewé[837]. Il est possible d'opérer en suivant de deux manières. La première via l'utilisation des

[837] FAINGOLD, Nadine. *Les entretiens de décryptage. De l'explicitation à l'émergence du sens*. L'Harmattan, 2020.

« niveaux logiques » de Robert Dilts[838] en questionnant les valeurs (Et là, quand… Qu'est-ce qui est important pour toi ?), les croyances (Et là… qu'est-ce que tu te dis ?), l'identité (Et quand…et que…qui es-tu à ce moment-là ?), l'appartenance (Et quand…à qui es-tu relié ?) et la mission (Et quand tu… et que tu… quelle est ta mission).

Ce dernier point appelle une remarque importante. Nadine Faingold, qui est à l'origine de la conception de l'entretien de décryptage l'a particulièrement utilisé et formalisé autour de la pratique professionnelle. Ce dernier vocable, lié à l'une des dimensions de l'identité dans la relation que le sujet entretient avec un groupe d'appartenance[839]. Le champ de ma recherche n'exclut en rien l'appartenance éventuelle du praticien de MAO à un groupe professionnel relatif à cette pratique. Toutefois, l'intérêt ici est justement de mettre au jour les ressorts identitaires à l'œuvre et de clarifier les rapports que le praticien de MAO entretient avec les différents groupes dans lesquels il est susceptible de s'inscrire. Outre les caractéristiques relationnelles liées à la professionnalisation, c'est la dimension biographique qui est pertinente et la possibilité socialement reconnue pour le sujet de s'identifier aux autres[840]. Cet aspect, dans le cadre d'une recherche de reconnaissance professionnelle éventuelle, pourra apparaitre en négatif dans ce que Nadine Faingold nomme « mission ». Le vocable, s'il ne fait pas sens pour l'interviewé, pourra être éventuellement remplacé par « objectif ».

C'est sur cet aspect biographique relevé par Dubar que Nadine Faingold fait justement le pont entre valeurs personnelles et valeurs professionnelles. C'est la coïncidence de ces valeurs, reliées dans la pratique, qui induit une cristallisation identitaire et l'émergence du sens. Encore une fois, si Nadine Faingold s'arrête aux pratiques professionnelles, c'est parce qu'elles sont support de valeurs identitaires de type groupales. La transposition de la méthodologie de Nadine Faingold, sur ce principe, peut tout à fait s'envisager avec la relation une communauté de pratique non professionnelle au sens de Wenger[841] si le sentiment d'appartenance du sujet est corrélé à des valeurs communes. En ce sens, il est possible alors d'utiliser la méthodologie de l'entretien de décryptage avec des sujets qui s'inscrivent dans de telles communautés. L'absence éventuelle de « graines de sens » peut alors être retenue comme indice d'une infirmation de l'inscription du sujet dans une communauté de ce type.

La deuxième manière d'accéder au décryptage est de permettre au sujet, par la reprise des mots et des gestes signifiants, d'effectuer ce que Vermersch appelle « les trois revirements ». Le premier est le retour en évocation sur le moment du moment pris dans sa dimension sensorielle. Le deuxième est

[838] DILTS, Robert. *Des outils pour l'avenir*. Paris, Desclée de Brouwer, 1995.
[839] DUBAR, Claude. Identités collectives et individuelles dans le champ professionnel. In : *Traité de sociologie du travail*. De Boeck Supérieur, 1998.
[840] DUBAR, Claude. *La crise des identités.* PUF, 2000.
[841] WENGER, Etienne. *La théorie des communautés de pratique. Apprentissage, sens et identité*. Les presses de l'université Laval, 2005.

la recherche de la mise en mots vers l'expression juste. Le troisième est l'évaluation de ces réajustements jusqu'à la coïncidence entre évocation et formulation[842].

L'accompagnement devra se faire de manière lente, patiente, répétée, jusqu'à l'émergence du sens. Cet accompagnement doit également prendre en compte la survenue d'émotions négatives et potentiellement sources de malaise voire de mal-être pour le sujet. Il convient de pouvoir circonscrire ce surgissement et de mener à la distanciation. Le moyen utilisable s'appuie sur la coexistence d'instances identitaires chez le sujet, celle-là même qui induit la question « Et quand…et que…qui es-tu à ce moment-là ? ». Relier l'émotion négative à une instance identitaire permet au sujet d'en convoquer d'autres dans une mise à distance avec la première. Un autre moyen est de demander au sujet de visualiser la scène négative et d'en éloigner l'image. Représentation et émotion peuvent spontanément s'associer au cours de l'expérience dans ce que Nadine Faingold nomme des ancrages spontanés. Il est des ancrages positifs et des ancrages négatifs. L'éthique qui guide l'accompagnement en entretien de décryptage conduit l'intervieweur à provoquer l'évocation des ancrages positifs.

L'entretien de décryptage permet de mettre au jour les valeurs du sujet qui fondent son identité. L'exploration d'un moment de composition par entretien de décryptage doit permettre d'en relever les enjeux identitaires. Outre le lien à un groupe d'appartenance, c'est le sens que le sujet donne à cette identité qui est interrogé. En délivrant ce sens, le sujet donne les clefs des valeurs qui portent pour lui les insignes de sa propre reconnaissance.

4. Préalable aux entretiens

Les trois entretiens réalisés pour cette thèse ont été réalisés en octobre 2024 et janvier 2025. Chacun des entretiens a fait l'objet d'un échange préalable assez court afin de stipuler les conditions de réalisation de l'entretien.

La thématique de la recherche n'a pas été explicitement précisée. Les interviewés étaient d'accord de répondre à des questions ayant trait à leur vision du monde, leur pratique de la MAO et la composition musicale. Le sujet de la légitimation ne leur a pas été exprimé afin de ne pas biaiser les réponses. Il leur a été précisé à chacun à quels types d'entretien ils allaient être soumis. Une explication sommaire des entretiens d'explicitation et de décryptage leur a été donnée préalablement par téléphone.

La recommandation a été faite à chacun d'eux de choisir un lieu pour les entretiens dans lequel ils se sentiraient à l'aise. Le premier entretien s'est effectué dans l'atelier de l'interviewé prénommé Patrick.

[842] FAINGOLD, Nadine. *Les entretiens de décryptage. De l'explicitation à l'émergence du sens*. L'Harmattan, 2020.

C’est Patrick qui a choisi le lieu. Les entretiens d’Hervé et de Jean-Marc se sont déroulés chez eux, sans la présence de qui que ce soit d’autre.

Les entretiens ont été enregistrés via un dictaphone relié à deux micros, un pour l’interviewé et un pour l’intervieweur. Le dispositif se voulait relativement simple pour ne pas perturber de quelle que manière que ce soit les entretiens.

Chaque rencontre a fait l’objet d’une brève présentation de l’interviewé comprenant son prénom, son âge, sa situation matrimoniale, sa profession.

TROISIEME PARTIE : ANALYSE DE TERRAIN

Introduction

La troisième partie, axée sur l'analyse de terrain, est divisée en trois chapitres. Chacun des chapitres est consacré au traitement d'une hypothèse. Enfin, une reprise de l'ensemble de ces traitements est effectuée et se poursuit par la conclusion de la thèse.

Rappelons que cette thèse se situe dans le courant de recherche sur les savoirs expérientiels et leur dimension identitaire et temporelle. Elle s'intéresse à la question de la légitimation de la pratique de la Musique Assistée par Ordinateur en dehors des institutions officielles de validation des savoirs en interrogeant l'existence d'autres voies de légitimation impulsées par l'évolution sociétale occidentale marquée par l'essor de la technologie, par la remise en question du pouvoir institué, et par une propension au repli sur soi, au travers de communautés se formant en dehors de toute catégorie de pouvoir dans lesquelles le mal-être pouvant s'emparer des sujets. Par le truchement de la musique, les sujets membres de ces communautés tendent à chercher une voie de soulagement en agissant à la fois sur la subjectivation, sur les liens intersubjectifs, et sur les structures sociales au travers du culturel.

Le terrain de recherche retenu pour cette thèse est celui de praticiens de Musique Assistée par Ordinateur fréquentant des forums sur internet où ils échangent sur leur pratique musicale et sont susceptibles de donner à entendre leur production.

L'étude de terrain est construite autour de trois entretiens de trois personnes fréquentant des forums différents et parfois communs. Il s'agit principalement de forums sur les sites internet « Audiofanzine » et « Easyzic ». Le premier site, « Audiofanzine », se définit lui-même comme suit :

> *Audiofanzine est un site ayant pour vocation d'aider au quotidien les musicien·ne·s autoproduit·e·s et passionné·e·s de l'audio. De ce fait, c'est à la fois un magazine proposant un suivi quotidien de l'actu, des bancs d'essai, des reportages, des interviews ou des dossiers didactiques, mais c'est aussi un bouquet de services pratiques : petites annonces, argus, comparateur de prix, etc. Mais c'est enfin et surtout une communauté qui a la parole au travers de nombreuses rubriques contributives : espace compos, avis sur les produits et les compos, tutoriels, et bien évidemment, forums de discussion. En résulte une gigantesque somme de connaissances et d'outils qui permettent à chacun·ne, d'apprendre et d'échanger, de faire des*

rencontres et de progresser, quel que soit son niveau et quels que soient ses revenus car, à l'exception de quelques services « Premiums », Audiofanzine est complètement gratuit.[843]

Le site Easyzic se présente ainsi : « Musicien amateur ou véritable professionnel, grâce à EasyZic vous pouvez rechercher des partenaires, faire connaitre votre musique, découvrir nos tests matos, télécharger des partitions, vous former grâce aux cours en ligne, échanger sur nos forums... »[844] Ces sites sont des sites dits généralistes adressés aux musiciens. Pour autant, on y trouve des informations explicitement réservées à la pratique de la MAO, ainsi que des forums réservés aux échanges entre praticiens, que ce soit autour de la pratique de la MAO[845], de la composition via la MAO ou non[846], ou relativement à leur production musicale notamment sur un forum appelé « Compos inspirées » où les participants sont invités à composer dans un temps défini une musique en relation avec une image proposée [847]. Si ce dernier forum n'est pas spécifiquement dédié à la MAO, les participants sont tous des praticiens de MAO à des degrés divers et les échanges parlent aussi bien des compositions postées, que de techniques musicales ou encore de MAO. Ci-après un message d'un nouveau participant répondant au pseudonyme de « goofy44 » reflétant pour partie le contenu du forum :

Bien le bonjour à tout le monde,

J'ai découvert il y a peu, ce concours (bimestriel ?) sur ce forum que j'apprécie beaucoup et j'avoue avoir été emballé par tous les morceaux qui ont été créés lors de la saison 83. Cela fait quelques mois que je me suis lancé avec fougue et curiosité dans la MAO avec Logic Pro 11 et Ableton Live. C'est un monde fascinant qui n'a de cesse de me surprendre. Je souhaite apporter ma modeste participation à ce temps de création mais j'avoue être encore fébrile pour me lancer lorsque je lis vos interventions concernant l'IA. J'avoue que mon apprentissage de la musique et de la maîtrise des DAW[848] *est plus "rapide" et "motivant" avec l'assistance qui est proposée nativement dans ces logiciels. Je prends par exemple le cas des sessions players sur LP*[849]*. Je passe un temps fou à paramétrer ces lignes de basses, de piano et de percussions pour créer un morceau qui me plaise et qui me semble cohérent. Je passe par la construction d'une*

[843] Audiofanzine [en ligne]. [Réf. du 5 janvier 2025]. Disponible sur l'internet :
< https://fr.audiofanzine.com/infos/about/>
[844] Easyzic [en ligne]. [Réf. du 5 janvier 2025]. Disponible sur l'internet :
< https://www.easyzic.com/>
[845] Easyzic [en ligne]. [Réf. du 5 janvier 2025]. Disponible sur l'internet :
< https://www.easyzic.com/forums-musique/forum-mao-enregistrement,f110.html>
[846] Easyzic [en ligne]. [Réf. du 5 janvier 2025]. Disponible sur l'internet :
< https://www.easyzic.com/forums-musique/forum-auteurs-compositeurs,f45.html>
[847] Audiofanzine [en ligne]. [Réf. du 5 janvier 2025]. Disponible sur l'internet :
< https://fr.audiofanzine.com/compos-inspirees/forums/>
[848] DAW : acronyme de l'anglais Digital Audio Workstation. En français, station audionumérique. Il s'agit du logiciel principal utilisé par le praticien de MAO pour enregistrer de la musique sur plusieurs pistes ou canaux différents.
[849] LP : acronyme de Logic Pro, logiciel de type « DAW ».

progression d'accords et la machine me propose des motifs que je retravaille ensuite à mon goût.

Du coup, ce n'est pas moi qui suis à l'origine du morceau. C'est une vraie question d'un néophyte en vous lisant. J'ai très envie d'apprendre avec vous en vous partageant mon travail mais je ne sais pas si le fait de ne pas maîtriser le solfège, les règles de l'harmonie, etc... me permet néanmoins de participer à ce chouette concours.

En attendant, j'ai commencé la composition et je pense que ce concours est une excellente façon de se fixer des objectifs sans pour autant rejeter les nouvelles technologies et leurs bienfaits créatifs en tant qu'outils au service du musicien. Mais je peux me tromper.[850]

Deux des personnes interviewées fréquentent également un forum privé où il est nécessaire d'avoir été coopté pour y entrer[851]. J'ai pu être moi-même coopté et observer les échanges au sein de ce forum privé.

J'ai pu observer ces forums durant plusieurs années (depuis 2009 pour être exact). Au besoin, dans les analyses des entretiens ci-après, pour faciliter la compréhension du lecteur, les propos des interviewés seront recontextualisés.

Chaque entretien s'effectue en deux temps. Un premier temps est consacré à des questions propres au récit de vie, technique d'entretien utilisée pour la mise à l'épreuve des deux premières hypothèses qui portent sur la dimension biographique des sujets. Elle est également utilisée pour mettre en perspective, toujours d'un point de vue biographique, l'existence potentielle de moments plus restreints dans le temps, relatifs à une gestualité psychique. Ce premier temps dure en moyenne près de deux heures. Un second temps, d'environ une heure, s'appuie sur la technique de l'entretien d'explicitation de Pierre Vermersch[852] et celle des entretiens de décryptage de Nadine Faingold[853]. Ces deux types d'entretien sont utilisés pour explorer les moments de composition à la recherche d'une éventuelle gestualité psychique formulée dans la troisième hypothèse.

Ces trois entretiens représentent une quantité non négligeable de données correspondant à un peu plus de 13 heures d'entretien. C'est aussi une immersion dans les forums fréquentés par les

[850] Audiofanzine [en ligne]. [Réf. du 22 janvier 2025]. Disponible sur l'internet : < https://fr.audiofanzine.com/compos-inspirees/forums/t.823038,commentaires-sur-la-news-saison-84-des-compositions-inspirees-par-une-image,p.7.html>
[851] Freezic [en ligne]. [Réf. du 5 janvier 2025]. Disponible sur l'internet : < https://freezic.forumactif.com/login>
[852] VERMERSCH, Pierre. *L'entretien d'explicitation*. ESF Sciences Humaines, 2019.
[853] FAINGOLD, Nadine. *Les entretiens de décryptage. De l'explicitation à l'émergence du sens*. L'Harmattan, 2020.

participants permettant une recontextualisation fine de leurs propos, immersion qui nécessite un recul réflexif propre au travail de l'observation participante.

Si l'analyse qui en découle suit principalement les questions élaborées en fonction des hypothèses mises à l'épreuve, les réponses des interviewés ne se rapportent pas toujours directement aux questions posées, les entretiens réalisés étant semi-directifs. Les entretiens ne sont pas utilisés dans leur intégralité pour l'analyse. Aussi, pour faciliter la lecture, les questions et leurs réponses sont codées ainsi : pour les questions, J correspondant à mon prénom suivi du numéro de la question (exemple : la deuxième question posée sera intitulée J2) ; dans les chapitres suivants consacrés à l'analyse des entretiens, les questions/interventions de l'intervieweur, afin de savoir à quel entretien elles se rapportent, seront codées « J/ » suivi du numéro de l'intervention et des initiales du prénom de l'interviewé (exemple J2/JM) ; pour les réponses, la codification sera l'initiale du prénom de l'interviewé et le numéro de la réponse (exemple P3 pour la troisième réponse de l'interview de Patrick).

Les chapitres suivants sont découpés en sous-chapitres thématiques. Ces sous-chapitre reprennent la décomposition en sous-hypothèses des hypothèses principales. Enfin, une conclusion intermédiaire vient présenter un bilan des analyses de chaque chapitre.

Le premier entretien est celui de Patrick, réalisé en deux temps, durant respectivement 2h39 et 1h11, les 8 et 9 octobre 2024, dans son atelier à Paris, puis de 1h42 le 7 janvier 2025. Patrick a une participation active au forum « compos inspirées » sur le site Audiofanzine. J'ai pu collaborer avec lui sur la création d'un titre mais nous ne nous étions jamais rencontrés. Nous avions eu quelques échanges assez brefs par mails pour se faire. Ce sont notamment ses interventions intéressées et intéressantes lors d'échanges avec d'autres (échanges auxquels je ne participe pas) sur le forum concernant le processus de composition qui m'ont amené à le choisir comme potentiel interviewé. Patrick est, outre praticien de M.A.O., guitariste et ancien professeur de musique. Il a 76 ans et est depuis plusieurs années à la retraite. Il vit en concubinage. Il n'a jamais eu d'enfant. Il vivait à Paris mais devait déménager dans le Sud le mois suivant notre entretien.

Le deuxième entretien est celui d'Hervé. Il a été réalisé en deux fois, le 11 octobre 2024 et le 12 janvier 2025. La première rencontre s'est déroulée en deux temps coupés par un repas pris ensemble au restaurant. Le premier temps dure 1h53 et le deuxième 1h14. La seconde rencontre dure 1h41. Je côtoie Hervé depuis plusieurs années. Je l'ai connu par l'intermédiaire du forum des « compos inspirées ». Nous avons réalisé tout un album ensemble sur lequel j'ai composé les musiques et lui a écrit des paroles et chantait. Nous nous sommes vus depuis régulièrement mais de manière épisodique. Hervé sait que j'écris cette thèse mais il en ignore la problématique. Il sait simplement

qu'elle est en rapport avec la M.A.O., M.A.O. qu'il pratique essentiellement pour mettre en musique les chansons qu'il compose. Il jour par ailleurs de la guitare. Il a 61 ans, est divorcé. Il travaille en hôpital en tant que manipulateur radio. Il a deux filles aujourd'hui majeures qui ne vivent plus avec lui. Il habite dans le Val d'Oise, dans la maison dont il est propriétaire. Nous avons réalisé les entretiens dans son salon.

Le troisième entretien est celui de Jean-Marc. Il a été réalisé en deux fois. D'abord chez lui, durant deux temps de 57 minutes et de 52 minutes, le 18 octobre 2024, dans sa maison du Val d'Oise où il est revenu habiter après avoir vécu quelques années à Singapour avec son épouse et leurs trois enfants âgés de 20, 17 et 14 ans. Un second temps d'échange, de 53 minutes, s'est déroulé le 12 janvier 2025. Jean-Marc a 51 ans. Il est ingénieur du son. Nous ne nous étions jamais rencontrés mais avons eu par le passé quelques courts échanges sur le forum « Easyzic », le forum « Zikinf », et le forum privé « Freezic ». Il pratique la M.A.O. mais se définit avant tout comme ingénieur du son. Son profil m'apparaissait de ce fait particulièrement intéressant dans la perception qu'il pouvait avoir des influences réciproques de ces deux communautés. Jean-Marc ignorait que je faisais une thèse jusqu'à ce que je le contacte par internet. Je lui ai seulement indiqué que je souhaitais l'interroger sur sa pratique de la M.A.O. et de la composition. Jean-Marc ne s'est pas senti pleinement concerné au premier abord par la composition musicale, indiquant qu'il ne composait qu'assez rarement et s'adonnait plutôt à la réalisation de « covers », c'est-à-dire, de morceaux déjà existants qu'il réinterprète. Je lui ai précisé que son expérience de composition, aussi minime soit-elle, satisfaisait à ma recherche et cela l'a convaincu.

Il nous apparait important de signifier deux moments particuliers survenus durant les entretiens. Patrick, à l'évocation d'un ami proche décédé il y a peu, a fondu en larmes. Il a été nécessaire d'accueillir sa tristesse en mettant en pause l'entretien qu'il a finalement souhaité poursuivre. Cela a été un moment où je me suis interrogé sur la pertinence de poursuivre l'entretien. Patrick a pu dépasser sa douleur et s'en extraire dans les réponses données aux questions suivantes. Hervé, à l'évocation de sa rencontre avec un autre membre du forum qui avait perdu sa compagne, pleura lui aussi. Mon expérience professionnelle de près de vingt ans en tant qu'assistant social m'a par ailleurs permis de prendre en compte la douleur de Patrick, et la tristesse d'Hervé, dans le recul réflexif nécessaire à l'adoption d'une réaction appropriée.

Précisons enfin que les questions mettant à l'épreuve la première hypothèse ne correspondent pas aux premières questions posées dans la chronologie des entretiens. Relatives à la fréquentation du forum, elles sont intervenues après les questions mettant à l'épreuve la deuxième hypothèse, questions davantage relatives au sujet dans sa globalité, et après les entretiens d'explicitation et de

décryptage mettant à l'épreuve la troisième hypothèse. L'ordre choisi des questions posées en entretien est un resserrage du général au spécifique.

CHAPITRE I : MISE A L'EPREUVE DE L'HYPOTHESE 1

Ce premier chapitre est centré sur la mise à l'épreuve de la première hypothèse. Celle-ci était dans la partie précédente, rappelons-le, formulée ainsi : les praticiens de MAO forment des communautés de pratique dans lesquelles la légitimation de la MAO se construit, d'une part du fait de la construction identitaire relative à l'appartenance à la communauté, et d'autre part, de l'économie de sens inhérente à l'inscription de ses communautés dans des constellations de pratiques.

Cette première hypothèse peut être décomposée en deux sous-hypothèses A et B, sous-hypothèses elles-mêmes décomposées en deux sous-hypothèses, A1 et A2 pour la sous-hypothèse A, et B1 et B2 pour la sous-hypothèse B :

A. Les praticiens de MAO se regroupant sur internet forment une communauté de pratique dans laquelle l'identité d'appartenance est enjeu de légitimité.

A1. Les praticiens de MAO se regroupant sur internet forment une communauté de pratique.

A2. L'appartenance à la communauté induit un travail identitaire de ses membres axé sur la légitimité dans leur pratique.

B. La communauté de pratique des praticiens de MAO se regroupant sur internet évolue au sein d'une constellation de pratiques (parmi laquelle on peut repérer les communautés de pratique de musiciens, d'ingénieurs du son), ce qui engendre une économie de sens renforçant la construction identitaire et impliquant la légitimation de la pratique pour la communauté de pratique et pour les communautés de la constellation.

B1. La communauté de pratique des praticiens de MAO se regroupant sur internet évolue au sein d'une constellation de pratiques.

B2. Au sein de la constellation de pratiques a lieu une économie de sens induisant le renforcement du sentiment d'appartenance et la légitimation de la pratique de la communauté par la valorisation de la pratique provenant des autres communautés.

Ce chapitre est décliné dans des thématiques relatives aux sous-hypothèses. Une conclusion intermédiaire de l'analyse des données du terrain pour cette première hypothèse est ensuite proposée.

Pour faciliter la lecture, rappelons brièvement quelques notions utilisées inhérentes à la théorie des communautés de pratique et développées dans les chapitres précédents. Notre hypothèse se portant sur la notion de communauté de pratique au sens d'Etienne Wenger, voici de nouveau la définition relativement simple qu'il en donne : « Les communautés de pratique sont des groupes de personnes

qui partagent une préoccupation ou une passion pour quelque chose qu'ils font et apprennent à mieux le faire car ils interagissent régulièrement. »[854] Une constellation de pratiques est un réseau de communautés de pratique qui ont des points communs ou des intérêts à échanger entre elles. Enfin, l'économie de sens caractérise les échanges au sein de ces constellations où se déroule des négociations autour du sens de la pratique pour chaque communauté. Une communauté de pratique peut dans ce cadre être plus valorisée qu'une autre, cette valorisation pouvant fluctuer dans le temps.

1. Une communauté de pratique

Ce sous-chapitre est spécifique à la mise à l'épreuve de la sous-hypothèse A1 : l*es praticiens de MAO se regroupant sur internet forment une communauté de pratique.* Il s'agit d'établir si l'ensemble des participants fréquentant les forums des personnes interrogées est assimilable, pour chaque forum, à une communauté de pratique. Par ailleurs, précisons que les intertitres utilisés dans ce sous-chapitre correspondent aux indicateurs de l'existence d'une communauté de pratique.

Des relations soutenues, harmonieuses ou conflictuelles

Les trois personnes qui ont été interrogées rendent compte d'échanges entre participants que l'on pourrait majoritairement qualifier de bienveillants, Patrick lui préférant le mot « sympathique » (P131), même si ces relations peuvent être ponctuellement teintées de conflits.

Patrick fréquente le forum des « compositions inspirées ». C'est un forum qui propose à ces participants de composer, seul ou en groupe, avec comme base initiale à leur composition, une image, choisie pour tous, sur le temps d'une saison, saison durant approximativement un mois. Même si cela n'est pas un prérequis pour participer, les participants sont tous des utilisateurs de MAO. Sur le forum sont postées les compositions mais c'est aussi un lieu d'échanges entre les participants.

A la question : **« *Comment décrirais-tu les relations au sein du forum que tu fréquentes ?* »** (J100/P), Patrick répondra en qualifiant les relations entre participants de « globalement positives », en précisant, pour spécifier son inclusion, qu'il a joué un rôle spécifique mais a pu passer le relai aux fonctions qu'il remplissait à un autre participant : **« *Comment il disait le mec là : globalement positive. […] Depuis le temps, en plus, moi j'ai été, comme tu le sais, un moment, enfin, je ne sais pas comment on peut appeler ça, l'administrateur, machin, enfin celui qui s'occupe de faire tourner un peu la***

[854] WENGER, Etienne, WENGER-TRAINER, Beverly, REID, Phil, BRUDERLEIN, Claude. Communities of practice, within and across organizations, a guidebook. Social Learning Lab, 2023, p.11.

boutique pendant un certain temps. Jusqu'à temps que J'en ai eu marre. Bon, et puis Guillaume, enfin « La Guibole » a pris le relai, de façon très efficace, donc c'était un peu particulier ça. **[…] »** (P100) Il décrit des relations harmonieuses, soutenues si l'on considère le relai que Patrick a pu trouver au sein du forum après avoir rempli des fonctions d'administrateur durant « un certain temps », appelant l'autre participant par son prénom, se reprenant ensuite en utilisant le pseudonyme utilisé dans le forum.

Ces relations entre participants, si elles sont globalement « positives », peuvent aussi être parfois conflictuelles : ***« […] Bah la dernière fois, il n'y a pas longtemps, il y a eu un gros problème quand même. J'ai été exclu quand même pendant une semaine. […] Mais donc il y a des hauts, des bas. Il y a des cons finis, il y a des types absolument charmants, admirables, talentueux et tout et tout. […] »*** (P100) Patrick a pu lui-même, alors qu'il a été administrateur du forum, vivre des moments de conflits. Toutefois, il relativise ces moments en les incluant dans une pluralité de types de relations.

Cette description conduit Patrick à utiliser spontanément le vocable « communauté » : ***« Donc voilà, c'est une communauté. […] »*** (P100) Patrick sera le premier à employer ce mot, avant que je ne l'emploie moi-même, pour répondre à une question relative à la deuxième hypothèse, explorée chronologiquement avant : ***« [..] il y a une communauté. Et si la communauté, c'est très bizarre la communauté parce qu'en plus une communauté des gens qui sont sur un terrain de foot, moi je regarde beaucoup de foot et voilà l'équipe. Mais ils sont là, ils se voient, ils se touchent, ils parfois ils se... Mais là les forums c'est des gens qu'on ne connait pas et c'est, c'est, c'est pour ça que c'est très. Il faut que donc la Communauté, il faut qu'il y ait une communauté, il y ait une communauté, des choses en commun. Et là, quand il y a le, le côté en commun part, s'effiloche pour une raison ou pour une autre. Parce qu'il y en a un qui n'a pas compris, parce qu'il y en a qui fout la merde, parce que ça, ça arrive, hein. Bon, pour des raisons qui lui sont propres. […] »*** (P37) Patrick reprend une description des relations du forum similaire à celle du commentaire cité précédemment (P100). Il utilise ici le mot communauté à sept reprises, comme pour marquer le fait qu'il a bien trouvé le mot qui définit ce qu'il décrit.

Il est notable que dans cette chronologie, Hervé utilise également le mot « communauté ». Lors des questions ayant trait à la seconde hypothèse, lorsqu'on demande à Hervé s'il demande l'avis des autres sur le forum qu'il fréquente, il répond, sans avoir entendu le mot « communauté » avant dans nos entretiens : ***« […] Ça s'appelle le partage, ça s'appelle la vie en communauté, et c'est extrêmement nécessaire. »*** (H35) Hervé marque, d'une manière que l'on pourrait rapprocher de Patrick qui lui utilise la répétition, l'importance du mot qu'il choisit en le rapprochant du mot nécessaire.

Jean-Marc utilisera également ce mot de communauté. Même si dans son cas, c'est moi qui l'utiliserai le premier pour une question, à une seule reprise, Jean-Marc le réutilisera, plusieurs jours après : ***« […] Au départ, ben j'ai trouvé ça génial en fait de pouvoir faire partie d'une communauté de musiciens comme ça. […] »*** (JM77) Notons que Jean-Marc définit la communauté du forum qu'il fréquente comme une communauté de musiciens.

A la question ***« Comment décrirais-tu les relations au sein du forum que tu fréquentes ? »*** (J72/H), Hervé répond : ***« Moi j'ai très peu de relations actuellement sur le forum en direct, je dirais copinage, voilà. Copinage. […] »*** (H72) Pour Hervé, les relations au sein du forum sont similaires à du copinage, la distinction implicite pouvant être faite avec l'amitié.

Si Hervé décrit les relations du forum comme des relations de copinage, il signifie par ailleurs qu'il peut exister des tensions, parfois relatives à la réception d'un commentaire ou d'un avis, qui peuvent conduire un participant à déserter le forum pour un temps : ***« […] Bon, donc les absences veulent dire quelque chose, oui, parce que, ben parce que quelquefois t'es un peu dégoûté, tu vois, ta super Cover[855] du feu de Dieu que t'as fait qui arrache et qui se retrouve en queue de peloton parce que bah, tu ne sais pas exactement pourquoi en fait, ça agace, tu dis, oh, fais chier, je vais arrêter de jouer avec eux, ça m'emmerde. […] »*** (H92) Hervé décrit des relations qui paraissent ressembler à celles d'un cercle de copains, Patrick utilisant lui le terme de « compagnons » (P98).

Jean-Marc décrit lui aussi des relations entre participants qu'il décrit comme bienveillants entre eux : ***« […] c'est une communauté assez petite, il y a quelques membres très actifs, alors selon les périodes hein, bien sûr ça change, […] et donc ces gens-là sont bienveillants entre eux, mais au bout d'un moment je trouvais que c'était un peu trop en fait. Enfin les gens postaient des productions des compositions et autres, tout le monde avait tendance à s'auto-congratuler très, très fort en fait, ce qui part d'un bon sentiment, bien sûr, mais moi, comme j'étais dans la logique où je voulais vraiment me professionnaliser et puis chercher un résultat de mieux en mieux, ça ne m'aidait pas beaucoup en fait à cet état d'esprit là, donc. »*** (JM77) Jean-Marc ponctue cette bienveillance en spécifiant une certaine artificialité, notamment dans la véracité des critiques faites sur les productions des uns et des autres. Cette bienveillance n'empêche pas pour autant les désaccords d'émerger parfois : ***« […] en général les désaccords étaient quand même plutôt exprimés avec bienveillance et parfois de façon même productive puisque c'est toujours utile de savoir quand quelque chose ne plait pas pour éventuellement modifier après. »*** (JM98) Jean-Marc pondère ainsi sa remarque sur l'insincérité

[855] Cover : anglicisme désignant un morceau de musique réinterprété appelé également reprise.

potentielle qui peut exister. Si elle a lieu, c'est aussi dans un souci de ne pas froisser les susceptibilités, de pouvoir faire et vivre ensemble.

Des manières communes de s'engager à faire les choses ensemble, une vision commune

Patrick décrit une synergie dans l'activité des participants du forum, synergie centrée sur l'élaboration d'une composition en rapport avec l'image de la saison en cours, mais également sur des discussions portant davantage sur ce qu'il nomme des principes, liés à la musique : ***« Alors, si c'est vraiment dans le cadre du forum, c'est le morceau en cours, l'image en cours. Ou bien, alors ça c'est vraiment l'actualité, je pense à l'actualité musicale du forum, […]. Et ça peut être aussi des questions de principes. Par exemple, y a des questions de principes qui me qui me tiennent à cœur, dans la musique, qui sont le rapport au format par exemple* […] »** (P103) Cette synergie s'inscrit par ailleurs dans une « actualité » propre au forum. Les participants font et partagent les choses dans un mouvement commun que Patrick compare à un atelier : ***« […] Voilà. Et puis on en fait ensemble et puis enfin donc c'est voilà, c'est un peu comme dans un atelier quoi. C'est un atelier ou un cours, oui enfin un atelier ou un cours, tu vois ce que je veux dire. Donc les échanges se font comme ça. »*** (P128) Si Patrick réaffirme le faire ensemble et en même temps, il introduit ici l'idée d'apprentissage au travers du cours.

L'intérêt principal du forum pour Patrick est de pouvoir partager avec d'autres ; il résume ce qu'il recherchait en intégrant le forum en un mot : ***« En un mot, de la compagnie. […] quand je dis de la compagnie, tu vois des compagnons, et c'est ce que j'ai trouvé d'ailleurs d'une certaine façon, de ce point de vue-là, c'est bon. »*** (P98) Il est intéressant de noter que le mot compagnie utilisé par Patrick rejoint l'idée de vivre ensemble.

Hervé résume quant à lui ce qu'il a trouvé dans le forum « Easyzic » : ***« […] Il y avait une compétition, des échanges, donc on va dire pouvoir échanger avec des gens qui avaient le même centre d'intérêt que moi pour résumer. »*** (H70) Pour lui, les participants étaient motivés par un intérêt commun et tous engagés dans un concours prétexte à échanger. C'est ce qu'Hervé exprime par ailleurs : ***« Sur les forums, il s'agit en général d'un projet commun. Alors il peut y avoir des discussions d'ordre général mais qui ne sont pas intéressantes. […] »*** (H75) Il y a ainsi pour Hervé un projet commun et des discussions qui pour la plupart sont axées sur ce projet.

Pour Jean-Marc, les participants du forum, le même que celui fréquenté par Hervé, étaient rassemblés autour d'une pratique musicale qui, sans la nommer, consistait à produire seul sa musique, et avec un objectif commun d'amélioration : ***« […] Ben, tout d'abord des gens qui étaient dans la même situation***

que moi, qui voulaient produire de la musique par eux-mêmes et qui voulaient progresser ensemble. […] » (JM74) Cette amélioration, Jean-Marc la pense comme une entreprise commune. Et malgré des caractéristiques entre les participants qu'il indique comme étant hétérogènes, il s'agit d'apprendre en profitant de cette hétérogénéité : ***« […] Au départ, ben j'ai trouvé ça génial en fait de pouvoir faire partie d'une communauté de musiciens comme ça. Avec tous leurs particularités, leurs différences, et puis de pouvoir apprendre les uns des autres, éventuellement collaborer, faire des choses ensemble, et cetera. […] »*** (JM77) Le faire ensemble n'est ainsi pas pour Jean-Marc lié à une similitude entre participants mais à une volonté partagée d'œuvrer ensemble pour aller vers un objectif commun.

La circulation rapide de l'information

Patrick laisse entendre que la rythmicité des interventions n'est pas la même pour tous les participants : ***« […] Il y en a qui sont très participants et de façon continue, et d'autres qui sont participants de façon épisodique et de façon, disons légère. […] »*** (P119) Cette variabilité de la participation, il l'exprime de nouveau : ***« Chacun a son rythme, hein. Non mais c'est-à-dire, voilà, il y en a qui ont un rythme, on va dire 0. Et puis d'autres qui ont un rythme soutenu et en plus quasi immédiate. […] »*** (P122) Patrick indique que certains ont un rythme « soutenu ». Cela laisse entendre une pluralité potentiellement importante d'interventions et par là des échanges rapides entre participants avec une actualité de l'information.

Pour Hervé, qui explique avoir diminué son activité au fil du temps au sein du forum, les échanges ont pu se faire à un rythme conséquent pour finalement décroitre : ***« Ça a évolué au fil du temps ça, hein ? Il y avait, que ce soit « Freezic » ou Easyzic », la courbe est un peu la même, même si le nombre n'est pas le même. Je me souviens d'un temps sur « Freezic » ou, alors qu'on n'est pas nombreux, hein, il y avait 40, 50 messages par jour. Là, on doit être au rythme de croisière à 5 messages par mois. […] Et puis avec un peu d'ancienneté, il y a des sujets qui sont ressassés, qui sont redondants. Je lis le titre et c'est tout quoi. Je ne vais pas lire le contenu. Je m'en fous, ça ne m'intéresse pas. »*** (H88) L'intérêt d'Hervé semble avoir diminué. Il explique plus avant dans notre entretien que c'est un désintérêt partagé conséquence d'une décision de l'administrateur du site sur lequel le forum est hébergé : ***« […] Oui, oui, clairement j'étais beaucoup plus investi au début. Dans le la phase de découverte hein. Mais en même temps, le forum lui-même a évolué, le webmaster a fait évoluer son forum, […] Pour qu'il y ait moins de rivalités, de tensions. Résultat pratique, bah il n'y a plus tellement d'échanges sur les créations, ni même sur les reprises d'ailleurs. Et on a perdu beaucoup en convivialité à ce moment-là. […] »*** (H82) Ainsi, la diminution quant aux échanges serait due selon Hervé à une décision externe à l'activité des participants eux-mêmes, activité qu'il jugeait intense.

Jean-Marc constate que les questions et les questions sur le forum peuvent se faire à un rythme relativement rapide, dépendant particulièrement de l'assiduité des membres les plus actifs, ce qu'il fut à un moment : ***« Alors c'est un peu quand on veut, donc il n'y a pas de rythme très défini, mais ceux qui sont très actifs, ils peuvent intervenir plusieurs fois par jour. Enfin moi, je sais qu'il y a des périodes où j'étais vraiment à fond, je regardais le forum matin, midi et soir quoi. Mais il n'y a pas d'obligation, même si sur un forum bien sûr, quand il y a une question qui est posée un jour J et qu'il y a eu une ou 2 réponses dans les 2 ou 3 jours qui suivent, si on débarque 2 mois plus tard, ça sert plus à grand-chose de répondre parce qu'il y a toutes les chances que la personne qui a posé la question, elle a résolu son problème, ou est passée à autre chose, et donc notre réponse, elle ne va pas forcément servir. »*** (JM95) Les informations circulent ainsi rapidement et leur statut de « nouveauté » a un caractère plutôt éphémère.

L'absence de préambules, comme si les conversations et les interactions étaient simplement la continuation d'un processus en cours

Patrick explique que la participation au forum n'est pas la même pour tous : ***« […] Il y en a qui sont très participants et de façon continue, et d'autres qui sont participants de façon épisodique et de façon, disons légère. […] »*** (P119) Il précise que le rythme de participation est propre à chacun, laissant entendre qu'il n'y a pas de comportement attendu à cet égard : ***« Chacun a son rythme, hein. Non mais c'est-à-dire, voilà, il y en a qui ont un rythme, on va dire 0. Et puis d'autres qui ont un rythme soutenu et en plus quasi immédiate. […] Voilà donc je ne crois pas qu'il y ait de comportement de ce point de vue-là qui soit général. »*** (P122) Patrick commente l'absence éventuelle d'un participant en indiquant qu'elle n'a pas de conséquence : ***« […] Bon, je sais qu'il y en a qui ont disparu de la circulation sur le forum mais ils n'ont pas du tout disparu de la circulation pour moi. […] parce que je continue parfois à faire des trucs avec eux. […] Voilà donc les gens viennent, on est content de te revoir ou bon, il n'y a pas de… Donc voilà, ça se fait très… sans conséquence notable. »*** (P127) Selon ce que dit Patrick, les participants ne modifient pas leur comportement à l'égard d'un participant s'il a été absent, poursuivant leur activité comme s'il n'avait jamais disparu. Patrick stipule que pour lui, ces disparitions du forum n'en sont jamais vraiment, puisqu'il peut conserver des liens en dehors du forum durant ces absences. Patrick décrit sa propre participation comme constante : ***« Constante. Pour l'instant, parce que j'avais un peu loupé les 3 premières saisons […] J'ai dû participer à 80 saisons donc. {…] Et je suis constant aussi dans mon écoute, dans ma façon de réagir, de commenter. Voilà constant. »*** (P118) Malgré les allées et venues décrites par Patrick, la participation peut s'inscrire dans

une durée relativement longue. Pour Patrick, elle est de plus de huit ans, avec, comme il le stipule, une constance dans sa participation.

Patrick réaffirme le fait que la durée de participation au forum ne fait aucune différence dans les relations entre participants ; dans le même temps, il laisse entendre, à son corps défendant, qu'il peut exister fortuitement une connivence entre « anciens » : ***« […] Mais donc l'ancienneté n'est pas remarquée, ni remarquable. […] il est arrivé, mais ça c'est purement anecdotique, mais quand même, que quelqu'un, justement, ça crée des problèmes à un moment, pensait […] qu'il y avait des copinages, des justement, des clans, entre les plus anciens et tout. […] parce que t'avais les plus anciens qui parlaient d'une même voix pour une certaine chose. […] »*** (P113) Patrick dit bien que les anciens parlaient d'une « même voix », ce qui laisse tout de même entendre une relative cohésion.

Si Hervé relève qu'il est d'usage de dire bonjour, ce préambule apparait le seul attendu par les participants : ***« Il est de bon ton de commencer ces messages par « bonjour ». Personnellement, je trouve que ce n'est pas toujours utile. Je trouve que trop de formalisme tue un peu la spontanéité […] »*** (H78) Ces introductions peuvent avoir quelques variations. Hervé sous-entend par ailleurs qu'il est possible de reprendre une discussion suspendue de longue date en relançant l'échange par cet intermédiaire : ***« […] si c'est un message d'ordre privé, si on reprend une conversation interrompue il y a longtemps, ça va être, hello, salut, hey, selon l'humeur, le mood, si c'est dans le fil d'une conversation, même interrompue il y a deux, trois jours, mais qu'on est sur le même thème, pas de formule de politesse. Si c'est un message public, ça sera volontiers, hello les ami(e)s, avec une parenthèse, « i », parenthèse, « e », parenthèse, « s ». […] »*** (H74) Il est ainsi possible selon Hervé de poursuivre des échanges autour d'un sujet sans que les interruptions du polylogue n'ait de conséquence réelle sur la continuité des interactions entre participants.

Centre et périphérie

Même si les termes de centre et de périphérie, qui sont des concepts utilisés dans la théorie des communautés de pratique d'Etienne Wenger[856], ne sont pas utilisés par les personnes interrogées, leurs propos font état de positions significatives au sein de la communauté. Ces positions peuvent être fonction de la compétence reconnue mais surtout d'une régularité conséquente dans les échanges.

Pour Patrick, l'ancienneté n'est pas un critère d'appartenance au forum : ***« […] Mais donc l'ancienneté n'est pas remarquée, ni remarquable. Enfin, je veux dire, ce n'est pas un critère. […] »*** (P113) Mais il

[856] WENGER, Etienne. *La théorie des communautés de pratique. Apprentissage, sens et identité*. Les Presses de l'Université de Laval, 2005.

contredit peu après dans l'entretien cette affirmation : ***« Et j'en parle en connaissance de cause parce que je suis un des plus anciens et que j'ai participé à l'administration de ce forum, donc je sais à peu près quand même comment ça marche de ce point de vue. »*** (P114) Si pour Patrick toute personne fraichement arrivée peut être entendue comme membre à part entière, l'ancienneté confère une connaissance du fonctionnement du forum nettement réhaussé si l'investissement du participant, ce qui est le cas de Patrick, est remarquable.

L'utilisation par Hervé du mot « copinage » pour spécifier les liens entre participants n'est pas fortuite, il le choisit pour en exprimer une dimension que l'on pourrait dire comme étant péjorative : ***« […] Parce que je trouve ça intéressant, même si je ne gagne pas, même si les victoires quelquefois m'étonnent, même si c'est un exemple parfait de copinage quand il y a des gens qui sortent de nulle part et qui proposent une reprise et puis tu vois des gens qui ne votent jamais et qui là votent bon, c'est assez flagrant, mais, voilà, c'est partout pareil ça. »*** (H83) On discerne un certain ressentiment qui a trait à la validité des votes exprimés, le gagnant étant peut-être non celui au morceau le plus qualitatif mais celui qui a le plus de copains ayant voté pour lui.

Pour Hervé, les membres du forum les plus reconnus ne sont pas forcément ceux qui participent le plus : ***« […] Ce n'est pas ceux qui parlent le plus, on s'en doute. Comme normal. C'est ceux qui ouvrent leur gueule à bon escient en disant des choses pertinentes. Donc évidemment ça à plus d'impact que celui qui s'exprime tout le temps sur tous les sujets et qui tire à tort à travers. […] »*** (H81) L'appartenance à la communauté n'est ainsi ni induite par la compétence, ni par l'assiduité. Toutefois, Hervé fait remarquer que l'ancienneté est mesurée sur le forum par une jauge marquant un décompte de l'ancienneté et du nombre de messages postés : ***« Ouais bien sûr, c'est même, enfin, tu le sais évidemment, mais sur « Easyzic », t'as des petites barres, 3 barres, des jauges en fait, qui mesurent ton ancienneté, ta participation, et je ne sais plus trop quoi. Moi, je sais que je suis un membre honorifique et ce titre ronflant, je l'ai gagné en étant inscrit depuis longtemps. »*** (H80) Si Hervé se moque quelque peu de cette jauge, il semble tout de même en retirer une satisfaction un peu coupable.

Hervé, qui se définit au départ lui-même comme dilettante, finit par préciser ce qui implique l'appartenance : ***« […] je suis dilettante, pour être un peu plus précis, pas complètement dilettante, parce qu'enfin, par exemple, Fred, le Webmaster d' « Easyzic », je lui donne un petit coup de main, […] ça doit faire un an que tous les mois je relance le vainqueur avec une copie au webmaster, et cetera. Donc je ne suis pas un vrai dilettante parce que je suis quand même un tout petit peu investi […] Parce que je trouve ça intéressant, même si je ne gagne pas, même si les victoires quelquefois m'étonnent, même si c'est un exemple parfait de copinage quand il y a des gens qui sortent de nulle***

part et qui proposent une reprise et puis tu vois des gens qui ne votent jamais et qui là votent bon, c'est assez flagrant, mais, voilà, c'est partout pareil ça. » (H83) Si l'on analyse les propos d'Hervé, pour lui, l'appartenance réelle au forum ne se mesure ni au nombre de victoires de la compétition interne, ni au copinage, ni à la fréquence des interventions, mais à l'investissement dont on fait preuve.

Jean-Marc relie le sentiment d'appartenance à l'assiduité dans les échanges ***: « […] j'ai connu des périodes où j'étais très actif et d'autres où j'étais complètement absent. […] Forcément quand on disparaît, on est plus dans les habitués donc on a plus la même sensation d'appartenir à cette communauté que j'ai pu avoir quand j'étais très actif. »*** (JM100) Pour lui, il y a les habitués qui forment la consistance de la communauté et ceux qui gravitent autour, à la présence moins soutenue. A la question ***« Existe-t-il des membres dont la parole est particulièrement entendue ? »*** (J90/JM), Jean-Marc répond : ***« […] parmi les gens les plus actifs, souvent c'est ceux qui sont ceux dont l'avis est peut-être un petit peu plus écouté que ceux qui sont uniquement de passage. »*** (JM90) Pour lui, le participant qui fréquente durablement et est actif dans les échanges, a une influence grandissante sur les autres.

Toutefois, même si pour lui l'assiduité et la compétence sont des critères qui permettent de mesurer l'appartenance à la communauté, Jean-Marc rejoint quelque peu Hervé sur la notion d'investissement : ***« […] Au début en fait, je faisais beaucoup de reprises de morceaux existants […] Et donc ça, c'était un volet de ma participation. Un autre volet de ma participation, au bout d'un an, j'avais quand même acquis pas mal de d'expérience, et puis ce que je faisais semblait plaire, ben d'un autre côté, j'essayais d'aider les autres, surtout quand ils avaient un petit peu les mêmes objectifs que moi, je leur expliquais comment moi je faisais les choses pour partager un petit peu ce qui avait fonctionné. Je donnais des conseils on va dire. »*** (JM92) Jean-Marc décrit l'évolution de sa position au sein du groupe, passant d'apprenti à expert, de poseur de questions à donneur de réponses, de participant en périphérie, à participant au centre.

Des outils spécifiques, des représentations et autres artefacts, diffusion de l'innovation

Patrick explique qu'il a été durant un temps administrateur du forum, relayé ensuite par un autre participant parmi les plus anciens : ***« […] Depuis le temps, en plus, moi j'ai été, comme tu le sais, un moment, enfin, je ne sais pas comment on peut appeler ça, l'administrateur, machin, enfin celui qui s'occupe de faire tourner un peu la boutique pendant un certain temps. […] »*** (P100) Sans que ce soit clairement verbalisé, Patrick laisse entendre que la gestion du forum dévolue aux membres les plus anciens.

Cette gestion consiste notamment à annoncer le début d'une saison. Chaque saison qui dure environ un mois se termine par un sondage[857], vote ouvert à tous mais essentiellement usité par les participants eux-mêmes qui peuvent commenter leur vote. Ce vote donne lieu à un formulaire spécifique généré par l'administrateur (Patrick en son temps) que le votant peut cocher. Mais avant cela, un récapitulatif des morceaux en compétition pour la saison est donné. Chaque participant, lorsqu'il poste son morceau, le fait en respectant une forme particulière, forme évoluant petit à petit au fur et à mesure des saisons et validée par l'administrateur (Nom du participant, Nom du morceau, mini-lecteur permettant une lecture directe du morceau, généralement hébergé sur le site « Soundcloud[858] », le lien internet vers le morceau). La nouvelle saison est annoncée par l'administrateur avec un formalisme[859] constitué lui aussi au fur et à mesure des saisons, discuté préalablement entre les membres, où le vainqueur de la saison précédente est rappelé en préambule. L'image de la saison devant inspirer les nouvelles compositions était choisie jusqu'à il y a peu par le vainqueur de la saison précédente. Les participants ont fait évoluer la formule lors de la saison 76[860]. Un tirage au sort désigne maintenant celui qui choisit l'image de la nouvelle saison. Selon les participants, cela permet à ceux qui n'auraient pas les mêmes compétences que ceux qui sont le plus susceptibles de gagner de pouvoir choisir aussi une image. Les participants cherchaient ainsi à donner envie à ceux ayant le moins de chance de remporter le concours de continuer à participer.

Pour le forum « Easycovers » que fréquente Hervé, des choses similaires existent en ce qui concerne l'ouverture d'un nouveau thème, ouverture ayant lieu là aussi à peu près une fois par mois. Chaque début de concours est marqué par une indication du thème retenu, puis une image dans un format similaire à celui des concours précédents portant la mention « fais une reprise (à ta sauce) d'une chanson de… »[861]. S'en suit une courte description de l'artiste choisi. Ce travail de gestion, essentiel à l'activité des participants, Hervé y participe : ***« […] Donc depuis je le fais, ça doit faire un an que tous les mois je relance le vainqueur avec une copie au webmaster, et cetera. Donc je ne suis pas un vrai dilettante parce que je suis quand même un tout petit peu investi, mais enfin franchement, ça ne me***

[857] Audiofanzine [en ligne]. [Réf. du 26 janvier 2025]. Disponible sur l'internet : < https://fr.audiofanzine.com/compos-inspirees/forums/t.822926,sondage-votre-morceau-prefere-sur-la-saison-83-des-compos-inspirees.html>

[858] Soundcloud : plateforme internet de distribution audio sur laquelle les utilisateurs peuvent diffuser leur musique. L'audition des morceaux de musique ne requiert aucun enregistrement auprès du site.

[859] Audiofanzine [en ligne]. [Réf. du 26 janvier 2025]. Disponible sur l'internet : < https://fr.audiofanzine.com/compos-inspirees/news/a.play,n.75589.html>

[860] Audiofanzine [en ligne]. [Réf. du 26 janvier 2025]. Disponible sur l'internet : < https://fr.audiofanzine.com/compos-inspirees/forums/t.814491,sondage-vos-morceaux-preferes-de-la-saison-76,p.4.html>

[861] Easyzic [en ligne]. [Réf. du 26 janvier 2025]. Disponible sur l'internet : < https://www.easyzic.com/forums-musique/25-01-theme-de-janvier-un-titre-de-police,t362806.html>

coûte pas cher. […] » (H83) C'est ce qui lui fait dire que malgré le fait qu'il ne fréquente plus autant le forum, il conserve une place particulière due à son investissement.

Jean-Marc témoigne quant à lui de la rédaction de dossiers[862] relatifs aux compétences que les participants cherchent potentiellement à développer et classés dans une sous-rubrique nommée « Enregistrement et Musique Assistée par Ordinateur », elle-même incluse dans une rubrique « Enregistrement et MAO » : ***« […] j'ai fini par être contacté par le Webmaster pour écrire aussi des dossiers dans la section cours ou tutoriels, je ne sais plus comment ça s'appelle. Ça faisait aussi partie de ce que je faisais là-bas. »*** (JM80) La rédaction de ces dossiers laisse supposer à Jean-Marc qu'il a acquis de par sa compétence et/ou sa participation une légitimité à faire part de son savoir. Notons ici que la rubrique « Enregistrement et MAO » est divisée en sous-rubriques concernant « le matériel », « les logiciels » et « Enregistrement & Musique assistée par ordinateur », cette dernière sous-rubrique étant consacrée aux techniques propres à la MAO. Notons également que la rubrique« Enregistrement et MAO » côtoient sur la même page internet[863] d'autres rubriques qui ne sont pas liées à la MAO, telles « Théorie musicale » et « Ecriture et composition ».

Des coutumes locales, des histoires partagées, des blagues d'initiés, des connivences

Patrick évoque des membres du forum qui pour lui ont une place particulière, « les compagnons de premier rang » dit-il : ***« […] pour certaines autres personnes, qui sont justement les compagnons de premier, j'allai dire de premier rang, dans le sens uniquement, voilà, en avant, en avant-garde. Donc pour ceux-là, ça peut m'arriver de la messagerie privée ou au téléphone. […] avec Thomas je communique beaucoup par SMS, lui il est très peu mail […]. Mais Thomas, je l'ai déjà vu, « Doc », je l'ai déjà rencontré physiquement, Thierry, enfin « Kitusai », j'ai déjà rencontré physiquement. […] »*** (P102) Patrick a établi des relations en dehors du forum, dans « la vraie vie ». Il a déjà vu physiquement quelques-uns des membres. Cela a établi une connivence entre eux et des partages privilégiés au sein du forum et au-delà. Au cours de l'entretien, Patrick citera à de multiples reprises Thomas (il utilisera 20 fois son prénom au cours des entretiens) et également Thierry (il utilisera 10 fois son prénom au cours des entretiens).

Hervé narre en ce qui le concerne une rencontre avec Thierry, l'un des participants du forum, qui l'a profondément marqué : ***« […] Mais je ne sais pas, peut-être je te l'ai déjà raconté, si on prend ça***

[862] Easyzic [en ligne]. [Réf. du 26 janvier 2025]. Disponible sur l'internet :
< https://www.easyzic.com/dossiers/l-egalisation-comment-l-utiliser-au-cours-du-mixage,d86.html>
[863] Easyzic [en ligne]. [Réf. du 26 janvier 2025]. Disponible sur l'internet :
< https://www.easyzic.com/dossiers/>

comme une anecdote. Thierry, « Flyingcourseman », je connais sa musique, j'apprécie sa musique, on échange. Il écoute mes chansons, on échange et cetera. On ne s'est jamais vus, on ne s'est jamais rencontrés, on est sur « Freezic » ensemble. Il traverse une période compliquée comme tu sais, c'est douloureux. Et il se trouve qu'à un moment donné, avec ma femme de l'époque, on est à Lisbonne, je dis bah Thierry, il est un peu plus bas, on va descendre. […] Thierry est un peu surpris, ça fait 15 jours qu'il a enterré son amoureuse et bon. Mais il est super content évidemment. Et on ne s'est jamais vus, et je n'ai jamais entendu le son de sa voix. Et notre première rencontre, elle est toute simple, il me guette, en bas de la rue, moi j'ai mon GPS, et cetera. Je vois une silhouette, je ne sais pas trop à quoi il ressemble, sa photo d'avatar, bon, ok, mais de loin... Et puis il m'indique de mettre ma bagnole là, je mets ma bagnole, là, je sors de la bagnole, on ne dit pas un mot, C'est ça l'anecdote. On ne dit pas un mot, on s'avance l'un vers l'autre. On se sert dans les bras et il pleure. (Hervé pleure) » (H86) Hervé sera bouleversé en racontant ce souvenir. Il conserve aujourd'hui encore des liens avec Thierry qu'il rencontre régulièrement. Ces rencontres s'effectuent notamment dans une maison de campagne appartenant à la famille d'Hervé, maison dans laquelle il invite depuis plusieurs années, une fois par an en juillet, les membres du forum « Freezic », un forum privé où les membres ont été cooptés. Certains, dont Thierry, font le voyage régulièrement. C'est l'occasion pour les participants de jouer de la musique ensemble, de faire connaissance « en vrai », d'échanger et de partager des repas. Précisons encore que ce forum a un coût qui est supporté par Hervé depuis que le créateur du forum, décédé depuis, a demandé à Hervé de prendre le relai. Les membres sont sollicités pour contribuer financièrement à la hauteur de ce qu'il souhaite, cette participation n'étant nullement obligatoire.

Jean-Marc se souvient quant à lui d'une dissension particulièrement marquante qui a contribué à scinder les participants du forum. Cette dissension n'avait pas pour origine les membres du forum mais était en réaction aux gestionnaires du site hébergeant le forum : ***« Oui, Ben je dirai que l'évènement le plus marquant, même si moi je n'y ai pas forcément beaucoup participé parce que c'est arrivé à un moment où j'étais déjà beaucoup mois actif. Et il y a eu un moment donné une espèce de dissension, je ne sais pas comment qualifier ça, de mutinerie, ou une grande partie des habitués du forum s'est un petit peu révoltée contre la mise en place d'un certain nombre de durcissement des règles de modération et autres. Je ne peux pas donner de détails parce que je n'en faisais pas vraiment partie parce que j'étais déjà plus très très actif. Mais en tout cas il y a à l'initiative de quelques-uns de ces membres-là, il y a un autre forum qui s'est créé pour que les gens qui ne trouvaient plus leur compte sur le forum « Easyzic » puissent continuer à discuter entre eux. »*** (JM94) Jean-Marc parle des habitués du forum, les anciens, comme étant à l'origine de la « mutinerie ». On touchait à leur lieu sans leur assentiment. La communauté en place a ainsi fait le choix de s'expatrier

pour continuer à vivre ensemble ailleurs. Cette communauté a ainsi créé un forum privé, « Freezic », où les plus anciens étaient devenus les gestionnaires du forum garants de l'éthique.

Un jargon et des tournures pour communiquer et la facilité d'en produire de nouveaux

Patrick précise que s'il considère les participants du forum comme une « communauté », il existe à l'intérieur ce qu'il qualifie de sous-groupes et qui se regroupent autour de références communes, dont des références inhérentes aux aspects techniques ou matériels de la MAO : ***« Ah non, dans la communauté, c'est une communauté, mais il n'y a pas de vocabulaire commun à la communauté, visiblement. Il y a des… Comment on pourrait appeler ça ? Ce n'est pas des clans, hein, c'est pas du tout dans ce sens-là, mais il y a des sous-groupes, voilà. […] »*** (P108) Patrick insiste sur le partage de références. Pour lui, il n'existe pas de vocabulaire propre aux participants du forum mais des références communes inhérentes à ces sous-groupes : ***« […] Alors ce n'est pas le vocabulaire, […] c'est plutôt la façon de situer son discours, discours par référence qui en reste référence. […] t'as des références de synthés, ou de bécanes diverses et variées. Bon, moi ce n'est pas commun, enfin, la plupart du temps d'ailleurs, c'est une espèce de référence qui m'est complètement étrangère. […] je ne crois pas qu'il y ait un vocabulaire commun au forum. »*** (P109) Si Patrick affirme qu'il n'y a pas de vocabulaire commun au forum, il laisse entendre que bon nombre ont ce qu'il appelle des références communes liées à l'utilisation du matériel propre à la MAO. Mais Patrick exprime le fait de ne pas maîtriser ces références, et s'il se sent membre à part entière de la communauté du forum, il exprime ici se sentir quelque peu en périphérie quant à certaines questions plus axées sur le matériel.

Pour autant, d'autres questions le traversent, questions qu'il rapporte à des principes inhérents aux structures des compositions, et qui sont en rapport avec la musique et non avec la MAO pris sous son aspect technique : ***« […] ça peut être aussi des questions de principes. Par exemple, y a des questions de principes qui me qui me tiennent à cœur, dans la musique, qui sont le rapport au format par exemple […] C'est-à-dire qu'il y a très souvent des choses qui vont être ah ce morceau est trop long, ou ce morceau est trop court, […] ce qui m'intéresse vraiment, parce que c'est une chose qui est vraiment liée à ma recherche personnelle […] »*** (P103) Cet intérêt est un intérêt partagé : ***« Ben il existe des points communs entre certains participants et puis il y a d'autres points communs entre certains autres participants. […] ceux qui participent assez régulièrement, évidemment, et il y en a quand même pas mal, ils sont intéressés par, oui, par le principe. […] »*** (P123) Patrick décrit ainsi une communauté dans laquelle la MAO, si elle est entendue dans son aspect technologique, n'est pas une thématique spécifique, d'autres sujets connexes liés à la composition musicale étant abordés. Il existe

de fait des intérêts convergents suivant telle ou telle question, des échanges qui y sont relatifs, et des compétences et connaissances variées en la matière.

Hervé indique que les participants du forum n'ont pas de vocabulaire spécifique à l'activité du forum, excepté en ce qui concerne les échanges autour de la technique : ***« Quand on parle de technique, oui. Pas trop sinon. »*** (H77) L'indication d'Hervé laisse entendre que le vocabulaire partagé est celui ou relatif à la musique sur son versant académique, ou à la MAO, possiblement dans ses aspects liés au matériel.

Jean-Marc indiquera également que les participants du forum n'ont pas de vocabulaire commun. Toutefois, lorsque je lui poserai la question supplémentaire ***« Et est-ce que, selon toi, ceux qui pratiquent la MAO ont un langage particulier ? »*** (J83/JM), il fera une réponse sans appel : ***« Oui bien sûr, parce que c'est quelque chose de technique, donc il y a tout un tas de, toute une batterie de termes techniques qui sont, comme c'est souvent le cas d'ailleurs pour tout ce qui est technologie qui touche plus ou moins à l'informatique, qui sont bien souvent des termes anglais […] »*** (JM83) Mais pour Jean-Marc, ce vocabulaire n'est que peu utilisé sur le forum : ***« Un peu. Ça n'a jamais été un forum très technique « Easyzic », c'est plutôt des amateurs, des musiciens, home-studistes et autres, donc. On ne rentre pas forcément très très profondément dans les détails techniques mais un petit peu quand même oui, pour tout ce qui touche un mixage et autre. »*** (JM84) Rappelons toutefois que Jean-Marc est aujourd'hui ingénieur du son professionnel, et qu'il qualifie les membres du forum d'amateurs. Aussi, pour Jean-Marc, le vocabulaire dit technique est peu utilisé car peu maîtrisé par des participants essentiellement débutants ou n'ayant en tout cas pas un niveau comparable, à ce qu'il laisse entendre, à celui d'un professionnel.

En résumé

Pour mettre à l'épreuve la première sous-hypothèse « *Les praticiens de MAO se regroupant sur internet forment une communauté de pratique* », nous avons repris les indicateurs d'une communauté de pratique pour les mettre à l'épreuve de notre terrain. Ces indicateurs sont ceux décrits initialement par Etienne Wenger dans sa théorie des communautés de pratique (énumérés au sous-chapitre 1.8 du chapitre II de la première partie de cette thèse) et qui correspondent aux caractéristiques d'une communauté de pratique qui sont, rappelons-le, l'engagement mutuel, l'entreprise commune, la négociation de sens dans la pratique et le répertoire partagé. Les indicateurs peuvent ainsi être reliés à ces caractéristiques.

Si les trois personnes interrogées emploient spontanément le vocale de communauté pour qualifier le groupe des membres des forums qu'elles fréquentent, quelques précisions quant aux caractéristiques d'une communauté de pratique sont à retenir du fait de nuances dans leurs propos.

Les praticiens de MAO interrogés fréquentant des forums où ils donnent à entendre leur composition font tous état de l'existence de relations harmonieuses, soutenues ou conflictuelles au sein des forums fréquentés. Ces relations sont essentiellement qualifiées de bienveillantes même si quelques conflits peuvent parfois apparaître.

Aux dires des personnes interrogées, les membres des forums sont animés par un projet, un objectif commun. Dans cette optique, ils sont amenés à faire ensemble. La réalisation de ce projet apparait comme une volonté connexe à la recherche de pairs. La dimension de l'apprentissage est également évoquée comme moteur et conséquence de la réalisation de cet objectif commun.

Les deux premiers indicateurs « Des relations soutenues, harmonieuses ou conflictuelles » et « Des manières communes de s'engager à faire les choses ensemble, une vision commune » présents dans les propos des trois interviewés rendent compte de la présence d'une des quatre caractéristiques d'une communauté de pratique, à savoir, l'engagement mutuel.

Les interviewés font part d'une circulation relativement intense de l'information. L'information est partagée entre les membres présents sur un court moment. Elle reste disponible sur le forum mais son actualité peut être éphémère, celle-ci n'attendant pas qu'un autre membre alors absent s'en saisisse pour être discutée plus avant.

L'appartenance au forum, abordée par les concepts de centre et périphérie, ne se mesure pas selon les personnes interrogées à l'ancienneté, même si l'ancienneté implique pour partie une connaissance accrue dans l'histoire, le fonctionnement et les relations du forum. C'est l'investissement qui reste la jauge de l'appartenance à la communauté.

Le troisième indicateur « La circulation rapide de l'information » et le quatrième indicateur « Centre et périphérie » relevés impliquent une entreprise commune, deuxième caractéristique d'une communauté de pratique.

La présence d'outils spécifiques, notamment pour la diffusion d'informations est présente dans les discours des trois interviewés. Ces outils ont par ailleurs nécessité un investissement dans la durée des trois personnes interrogées.

Les personnes interrogées indiquent qu'à part un bonjour de politesse mais non obligatoire, les conversations sur les forums se font dans une continuité qui ne s'embarrasse pas des absents. Aucun

rythme spécifique de participation n'est attendu, chacun étant libre de participer ou non. Par ailleurs, une conversation pourra également être reprise sans que la question de la temporalité ne soit abordée, une réponse pouvant ainsi être apportée dans un après relativement distant dans le temps sans que cela ne soit relevé.

Le cinquième indicateur « Des outils spécifiques, des représentations et autres artefacts, diffusion de l'innovation » et le sixième indicateur « L'absence de préambules, comme si les conversations et les interactions étaient simplement la continuation d'un processus en cours » sont à corréler avec la négociation de sens dans la pratique. Les outils mis en place sont la résultante d'une concertation entre les membres du forum dans une dynamique de continuité rendant la communauté temporellement tangible.

Les trois personnes interrogées font chacune part d'histoires impliquant d'autres membres du forum qui les ont marquées. Il est clair que des connivences existent qu'elles soient de ce fait ou non. La vie de la communauté décrite par les interviewés est jalonnée d'évènements qui construisent une histoire commune. Le septième indicateur « Des coutumes locales, des histoires partagées, des blagues d'initiés, des connivences » apparait ainsi présent.

Les trois personnes interrogées sont plus nuancées sur l'utilisation d'un jargon commun propre à l'activité des forums fréquentés. Il existe bien une terminologie propre à la MAO mais elle est qualifiée de technique et uniquement utilisée dans un contexte d'échange spécifique. Le huitième indicateur « Un jargon et des tournures pour communiquer et la facilité d'en produire de nouveaux » donne lieu à des nuances qu'il convient d'expliciter. S'ils n'en sont pas conscients, les personnes interrogées emploient bel et bien un jargon pour communiquer que cela soit propre au forum ou à la MAO. Ainsi, pour Patrick, la simple utilisation « les compos inspirées » est d'une utilisation courante et permet d'identifier forum et communauté. Il en va de même pour Hervé ou pour Jean-Marc qui, sans qu'ils ne s'en rendent compte, utilisent les noms de leurs forums avec des allants de soi implicites. Ces allants de soi sont propres au fonctionnement interne des dits forums. Par ailleurs, ces expressions comme celle de « compos inspirées » ont pu engendrer d'autres expressions comme celle de « collection » qui est une déclinaison sur un trimestre entier d'une composition inspirée par une image donnée. Par ailleurs, le vocabulaire de MAO est bien présent sur les forums fréquentés. Même si Patrick et Hervé indiquent en faire peu de cas, c'est un vocabulaire qu'ils connaissent pour partie et qu'ils utilisent. Jean-Marc, en spécialiste, notera justement l'usage impropre qui peut être fait de tel ou tel terme de MAO sur un forum, cet écart de définition perdurant potentiellement sur un forum en particulier et donnant lieu à une utilisation propre.

Ce septième indicateur et ce huitième indicateur rendent compte de l'existence d'un répertoire partagé au sein des forums fréquentés par les personnes interrogées.

La première sous-hypothèse a été mise à l'épreuve. Le repérage des huit indicateurs déclinés implique que pour les trois personnes interrogées, praticiens de MAO, les forums fréquentés constituent des communautés de pratique, chacun de ces forums étant une communauté de pratique en soi.

2. Appartenance à la communauté et légitimité de la pratique

Ce sous-chapitre est axé sur la mise à l'épreuve de la sous-hypothèse A2 rappelée ci-après : *L'appartenance à la communauté induit un travail identitaire de ses membres axé sur la légitimité dans leur pratique.* Il s'agit d'analyser les entretiens en repérant des indicateurs de ce travail identitaire inhérent à l'appartenance communautaire. Il s'agit également de mesurer si ce travail identitaire peut être relié à une légitimation de la pratique de la MAO des participants. Les analyses des entretiens sont regroupées sous plusieurs items. Ces items développent chacun une thématique en lien avec l'appartenance communautaire et la légitimité de la pratique.

Amélioration de la pratique du fait de la fréquentation de la communauté

Patrick affirme que s'il fréquente le forum des « compositions inspirées », il ne le fréquente pas dans le but premier d'apprendre quelque chose, et qui plus est la MAO dans son aspect technique : ***« […] moi je ne parle pas de technique par exemple, les questions sur le matériel me font chier à mort. […] »*** (P104) Pour autant, il indique avoir évolué dans sa pratique musicale grâce aux participants du forum : ***« […] Donc du point de vue musical, ça m'a fait. Oui, ça m'a fait évoluer. […] Techniquement à proprement parler, pas trop, […] enfin du côté de la connaissance savante de la musique, je n'ai pas grand-chose à apprendre avec ici, donc voilà, mais ça m'a fait apprendre, ça m'a fait évoluer du point de vue du regard que j'avais sur ce que je faisais. […] »*** (P117) La participation au forum a ainsi fait évoluer Patrick dans sa pratique musicale, même s'il ne la relie que peu à la MAO dans son discours.

Il réaffirme ici ne pas s'intéresser de prime abord à l'aspect technique, n'en ressentant pas le besoin. Toutefois, sur des questions relatives à son rapport à la MAO, Patrick aura des réponses qui pourront laisser penser que sa réponse est quelque peu orientée : ***« […] Ça les banques de son[864], c'est voilà,***

[864] Banque de son : ensemble d'échantillons sonores pouvant correspondre à l'enregistrement d'un instrument réel, enregistré note par note. Chaque note peut alors être jouée sur un clavier virtuel informatique appelé « piano-roll ». Le « piano-roll » fait correspondre chaque note avec une note échantillonnée, permettant de simuler le jeu d'un instrument enregistré.

c'est essentiel. […] Parce que c'est ça la MAO, c'est la musique, quand elle est assistée par ordinateur, c'est les banques de son. […] » (P80) Car Patrick indiquera en répondant à une question préalable à l'entretien d'explicitation relatif à la troisième hypothèse, ***« Existe-t-il pour toi une communauté, un groupe de praticiens de MAO ? »*** (J169/P) : ***« Ben je n'en fais pas partie. […] »***. (P169) Précisons que le terme « communauté » a été employé par Patrick bien avant qu'il soit utilisé dans les questions posées. Si Patrick s'inclut dans une communauté, ce n'est pour lui pas celle des praticiens de MAO, MAO qu'il pratique pourtant. Patrick se définit dans les entretiens avant tout comme compositeur, et davantage encore comme musicien, même s'il indique être aussi « home-studiste », ou autrement dit, praticien de MAO : ***« Moi je suis home-studiste, typiquement. Et je suis compositeur. Et je suis compositeur parce que je suis musicien. […] »*** (P152) Rappelons que le home-studio est littéralement un petit studio d'enregistrement aménagé chez soi construit autour d'un ordinateur. Tout home-studiste est donc, de près ou de loin, un praticien de MAO. Patrick sait ainsi qu'il est praticien de MAO, mais n'a pas le sentiment d'appartenir à une communauté constituée autour de la MAO.

Pour Hervé, sa participation au forum l'a amené à progresser sur plusieurs plans : ***« […] J'ai pas mal progressé à différents niveaux. Déjà, répondre à des questions du type qu'est-ce que je fous là ? Pourquoi j'y suis, pourquoi j'y reste. Alors pourquoi j'y suis ? […] Pourquoi je suis resté ? Parce que je trouvais ça sympa. Et puis quand j'ai trouvé ça moins sympa, pourquoi je suis resté quand même ? Parce que j'ai trouvé d'autres choses. Au début, dans cette première phase où il y avait beaucoup plus de partage sur le forum, d'échanges, j'ai appris, j'ai appris des choses. Moi, je me pointe en autodidacte. […] Écouter les autres, parler de leurs propres œuvres, quelquefois les conseils techniques, oui, certes, je ne pose jamais de question. […] mais par contre bah au détour d'un conseil qui est donné à un autre, je peux le prendre pour moi […] ce n'est pas tellement dans la théorie des harmonies, […] mais je veux dire ah bah ça ce que j'entends ça me plaît, c'est peut-être à côté de la plaque, peut être que ça ne suit pas les règles, mais ça me plaît. Donc ta critique mon pote, elle est justifiée, je ne suis pas les règles, mais je m'en fous parce que ça me plaît. Donc j'ai appris à faire ça sur ce forum. […] »*** (H94) Hervé indique qu'en participant au forum, il a progressé sur quelques aspects techniques qui, s'il ne désigne pas la MAO, il ne les raccroche pas à la théorie musicale. Il explique ne jamais poser de questions mais profiter de celles qui sont posées par les autres ou des conseils distillés par les autres dans le forum.

Jean-Marc relie quant à lui sa participation au forum à l'acquisition de compétences techniques qui lui ont permis en partie de se professionnaliser : ***« […] Sincèrement je pense que oui mais améliorer ma production musicale et puis le fait d'avoir participé à ce forum a, entre tout un tas d'autres choses, à contribuer à mon parcours et à ma professionnalisation, donc, oui, j'ai appris des choses. »*** (JM103)

Pour Jean-Marc, sa participation au forum a contribué à son évolution dans la production musicale, le faisant passer du statut d'amateur à celui de professionnel.

Il évoque le fait d'avoir eu beaucoup de retours sur ces interventions ou sur ces compositions (JM104) qu'il a beaucoup donné à écouter par le passé : ***« Plus maintenant. Mais je l'ai beaucoup fait par le passé. »*** (JM105). Le forum a été pour Jean-Marc l'occasion de pouvoir avoir un regard sur sa pratique qui lui a permis de progresser.

Jean-Marc fait également mention des collaborations qui ont pu naître du fait de sa fréquentation du forum : ***« […]il y en a certains que j'ai eu l'occasion de rencontrer en vrai. Il y en a certains avec qui j'ai encore des contacts. Il y en a certains avec qui je n'ai plus de contact mais avec qui j'ai fait des collaborations qui sont des très bons souvenirs pour moi. Voilà donc ces gens-là, c'est des gens dont je me rappellerai longtemps quoi. Qui ont compté dans ma vie de musicien, dans mon parcours. […] »*** (JM112) Pour lui, certains membres ont participé à sa « vie de musicien », son « parcours ». Cela indique un cheminement, une progression.

Sentiment d'être plus légitime dans sa pratique artistique

Lorsqu'on aborde ce que Patrick pense avoir amélioré en fréquentant le forum, sa réponse n'est pas spécifiquement centrée sur une pratique en particulier mais sur sa capacité à prendre du recul sur ce qu'il fait : ***« […] surtout ce que j'ai amélioré, […] c'est le retour qu'on a soi-même sur soi-même, […] je peux pinailler pendant une après-midi sur 30 secondes que dis-je 10 secondes, une fin, une finale, ou un début. […] Il y a quelque chose de mécaniquement, de physiologiquement impossible et donc de pratiquer les retours, les gens qui parlent de ce que tu fais, ou toi-même de parler, parce que ça va dans les 2 sens. Voilà. Et je me dis, je vais plus facilement, ça s'est amélioré. […] j'ai rendu meilleure ma capacité à m'autocritiquer. […] prendre une distance. […] avant, je me disais je laisse reposer pendant 3 jours, maintenant […] si je l'ai fait le matin, je laisse reposer jusqu'à la fin de l'après-midi, […] j'ai gagné un peu de temps. Voilà. »*** (P130) Patrick laisse entendre que le forum lui a permis de trancher plus aisément sur des questions relatives au format, questions qui transparaissent plusieurs fois dans son entretien et qui font l'objet d'échanges au sein du forum qu'il initie (P104).

Lorsque Patrick évoque ses collaborations avec l'un des membres du forum, il souligne les disparités de compétence en termes de connaissance de la théorie musicale : ***« […] Il fait de la musique, […] Mais ça serait tellement... Il passerait à un stade, vraiment, j'en suis intimement persuadé, supérieur s'il maîtrisait… Parce que tu vois, on fait beaucoup de […] collaborations, parce que c'est quand même ça le forum. […] Et une collaboration avec Thomas, je sais que je vais être bloqué, et lui***

aussi. Sauf que lui, il ne s'en aperçoit pas. […] Donc je ne vais pas m'adresser à lui pour revenir à ta question, là, en considération de ces capacités techniques […] » (P141) Patrick insiste sur les collaborations au sein du forum. Pour lui, les collaborations définissent ce qu'est le forum. Et si l'on se réfère au fait que Patrick qualifie Thomas de musicien malgré sa méconnaissance de la théorie musicale, on peut penser que pour lui, le forum s'entend avant tout comme une communauté de musiciens dans laquelle il s'inclut.

Hervé indique que faire écouter ses musiques est une part inhérente à l'acte créatif : ***« […] vraiment dans l'acte créatif, quel qu'il soit, que ça soit une peinture, une musique, un bouquin, n'importe quoi, cet acte créatif n'est pas terminé tant que tu ne l'as pas partagé, ça fait partie du processus. […] ce n'est pas de l'art s'il n'y a pas le partage, en fait c'est une démarche personnelle, égotique, une quête de soi éventuellement, mais l'art c'est le langage de l'émotion. Si cette émotion n'est pas partagée, au final, ça n'a pas tellement de sens. Peut-être ça peut en avoir pour certains, mais voilà, le processus en entier, c'est ça. Donc évidemment je fais écouter. […] »*** (H96) Mais Hervé marque une évolution dans sa manière de partager ses musiques au cours du temps, évolution en lien avec sa participation au forum : ***« Je fais écouter depuis […] Je crois que c'est 2012, donc 13 ans, mais bon, j'avais déjà donné des concerts avec ma partenaire de l'époque. C'est aussi du partage public, mais il n'y avait rien de gravé, quoi. »*** (H97) Hervé utilise le mot « gravé » qui pour lui signifie sans doute en premier lieu enregistré sur CD, ou sur ordinateur. Mais cela induit le fait de garder une trace, trace qu'il ne dit pas avoir conservée de ces anciens concerts. Si cela ne rend pas forcément compte d'un sentiment chez Hervé quant à une progression qualitative, cela signifie une diffusion potentiellement élargie de ses compositions, arguant à minima d'un sentiment à être suffisamment légitime pour pouvoir le faire.

Jean-Marc indique que s'il posait beaucoup de question sur le forum au début, il en pose de moins en moins : ***« Oui. Alors de moins en moins, c'est vrai qu'au début, quand on a des questions on les pose, et puis une fois qu'on a eu les réponses et qu'on arrive à faire ce qu'on veut, on a plus tellement besoin de poser des questions. […] Maintenant quand j'interviens, c'est plutôt pour donner des réponses que pour poser des questions. »*** (JM107) Les questions de Jean-Marc se sont taries au fur et à mesure de se montée en compétence. Dorénavant, Jean-Marc se sent légitime à répondre aux questions des autres.

Raconter à l'extérieur de la communauté ce qui s'y dit en s'incluant dans le groupe

A la question ***« T'est-il arrivé de parler de ce qui se dit, ou se fait, au sein du forum à l'extérieur du forum. »*** (J142/P), Patrick répond : ***« […] Ça m'arrive. Donc il y avait cet ami Pierre […] J'en ai parlé***

des quantités de fois et d'ailleurs il y a même des publications, des trucs qu'on a faits ensemble, qui ont été publiées sur le forum, donc il n'était pas tout à fait étranger, mais il n'était pas inscrit, lui. Sinon bah j'en parle à ma chère et tendre […] » (P142) Patrick parlait du forum à son ami et l'a amené à participer de manière indirecte. Patrick relie ainsi le forum à son cercle amical, son ami Pierre, et familial, son épouse, à ses relations les plus intimes. Patrick dira des participants au forum qu'ils sont des « convives » (P143), qui s'il désigne étymologiquement le « repas », voulait aussi signifier « vivre ensemble ». Son invitation à faire participer son ami au forum et les projets connexes que cela a généré augure de l'importance que peut avoir le forum dans la vie de Patrick.

Hervé raconte qu'il a participé à des échanges de membres du forum à l'extérieur du forum, lorsqu'un désaccord des participants du forum « Easyzic » a conduit une large part des participants a fondé un autre forum privé nommé « Freezic » : ***« […] On avait même une rubrique sur « Freezic » avec tous les ragots d' « Easyzic ». Si, si, c'était le coin des commères, on avait appelé ça. […] on pouvait se lâcher […] C'était la genèse de « Freezic » d'ailleurs, qui s'appelait « Contre EZ » d'ailleurs au départ, « Contre « Easyzic ». Le but du jeu c'était ça, c'était de reprendre, les uns et les autres, machin il m'a dit ça, lui il continue à nous faire chier et on pouvait se lâcher là, sur « Freezic » où il y avait 0 censure, et dire tout ce qu'on ne pouvait pas dire sur « Easyzic ». J'ai participé au jeu, mais pas de façon véhémente […] »*** (H102) Hervé laisse entendre qu'il y avait un groupe au sein du forum d' « Easyzic » qui a constitué celui de « Freezic » tout en commentant ce qui se passait sur le forum initial. Ce dernier groupe a fini par prendre davantage d'importance pour Hervé : ***« Comment je les qualifierais… Bah écoute, ceux qui restent sur « Freezic » sont mes amis. Bon, ils sont peu nombreux. Sur « Easyzic », ce sont des relations. »*** (H103) Hervé utilise « mes amis » pour désigner « Freezic », marquant ainsi le lien l'unissant aux membres de ce forum.

Concernant le fait de discuter du forum ailleurs que sur le forum, Jean-Marc fait référence au même évènement qu'Hervé : ***« […] il y a eu cet événement […], cette espèce de dissension, où il y a un autre forum qui s'est créé avec des anciens d' « Easyzic ». Voilà. Ils ont beaucoup parlé entre eux justement de tous les problèmes qu'ils avaient sur « Easyzic » de leurs griefs et autres. Moi je n'étais pas forcément très actif dans cette discussion, même si je suis quand même intervenu. […] »*** (JM111)

Sentiment de reconnaissance de ses connaissances, de ses compétences, de sa production

Patrick laisse entendre que ses compétences et ses connaissances en matière musicale sont déjà élevées : ***« […] il y a des gens très savants, plus que moi. Sur le forum, il n'y en a pas beaucoup. […] »*** (P137) II a été professeur de guitare et maitrise la théorie musicale. Il ne semble pas attendre de retour spécifique sur ses compétences même s'il indique que les autres participants commentent ses

interventions : ***« […] sur mes interventions, oui, parfois ils en font d'une façon assez ironique souvent, mais pas méchante, […] et généralement il y a des retours aussi, enfin je sens qui sont… […] plutôt dans le sens positif, même s'il y a une réserve, ainsi de suite. On sent que j'ai écouté et que je suis sympathisant, que voilà. Je suis bienveillant, comme on dit. […] Donc il y a ce retour sur mes interventions, généralement parce que mes interventions sont positives, et même quand il y a des réserves. […] »*** (P131) Patrick laisse entendre qu'il a un certain recul sur la manière dont il est perçu sur le forum. Il ne semble pas attendre de retour qualitatif sur ce qu'il dit mais un échange. Au sujet de ses compositions, il dit : ***« […] Enfin, moi je n'ai pas je n'ai pas 100000 followers hein. Mais voilà, il y a des choses qui se passent et parfois il y a des retours […] Mais bon, il y en a 2 qui m'ont dit mais cette musique vraiment, c'est de la merde, et j'ai répondu bah écoutez, coupez le son hein, ce n'est pas un problème. […] »*** Patrick semble être relativement hermétique à la critique. Ce qui semble l'intéresser davantage qu'un retour positif, c'est un retour juste : ***« […] En fait, ce qui m'agace, c'est des commentaires, encore une fois mais vraiment, élogieux, sans raison. C'est vraiment insu… Parce que j'ai l'impression, à tort ou à raison, parce que ça peut être un tort, que le mec se fout de moi quoi. […] »*** (P132) Patrick attend donc des commentaires argumentés sur sa composition qui lui permettrait potentiellement d'améliorer encore ses compositions.

Hervé affirme qu'il a appris sur le forum à se défaire de la critique que les autres pourraient avoir de ses compositions pour davantage se conformer à ce qu'il désire obtenir. C'est ce qui lui fait parler de sa quête de reconnaissance : ***« […] Après, il y a un autre thème sur lequel j'ai progressé. Plus j'ai avancé sur les forums, moins j'avais besoin de cette reconnaissance. […] même si probablement je l'aurais nié à l'époque, mais si, rétrospectivement, c'était là. Quand tu guettes le nombre d'écoutes, quand tu guettes les commentaires, que tu es embringué dans un système à ton corps défendant. Et puis quelquefois ça peut même te faire grossir les chevilles un petit peu hein. […] Des fois tu ne comprends pas les critiques, certaines critiques j'ai mis des années à les comprendre. […] Et puis, ultime progression sur le forum, c'est qu'à un moment donné, la reconnaissance, bon bah là aujourd'hui ça va, ça ne me prend pas du tout, du tout la tête. […] »*** (H94) Hervé admet qu'il avait un besoin de reconnaissance tel qu'il scrutait les retours sur ces compositions tant quantitativement que qualitativement. Il explique clairement que le forum lui a permis de ne plus se soucier de cette attente de reconnaissance, ou tout du moins, de ne pas en faire quelque chose qui implique une dépendance. Hervé a ainsi eu des marques de reconnaissance qu'il a confronté à l'attente qu'il en avait. Il a pu grâce au forum relativiser cette attente, rassasiée pour partie, en objectivant la qualité de ses productions.

Jean-Marc, qui laissait entendre que les membres du forum interagissaient beaucoup avec lui dès qu'il intervenait (Jm104) précise : ***« […] Maintenant quand j'interviens, c'est plutôt pour donner des réponses que pour poser des questions. »*** (JM107) Ce que signifie Jean-Marc de manière implicite,

c'est que les interactions des autres membres sont motivées par ses conseils et ses réponses aux questions qu'ils posent, aux compositions qu'ils postent. Du fait de son objectivité et de ses compétences techniques, il est reconnu dans sa compétence. Le fait qu'il ait eu à rédiger des dossiers pour le forum concours à la reconnaissance de ses connaissances.

En résumé

Ce sous-chapitre était consacré à la mise à l'épreuve de la sous-hypothèse « L'appartenance à la communauté induit un travail identitaire de ses membres axé sur la légitimité dans leur pratique ».

L'appartenance à la communauté, si l'on se réfère à la théorie des communautés de pratique d'Etienne Wenger[865], peut se décliner sur trois modes : l'engagement, l'imagination et l'alignement. L'engagement correspond à l'implication dans la négociation de sens et aux processus de la communauté. Cette dimension a été explorée dans le sous-chapitre précédent, et les trois personnes interrogées se sont révélées participer activement. L'imagination est liée à la création de représentations partagées. Cette dimension se retrouve également dans le sous-chapitre précédent dans le sentiment développé par les personnes interrogées à participer à une entreprise commune qui donne un sens à leur pratique, sens pour partie coconstruit. Quant à l'alignement, qui correspond à une mobilisation dans le temps pour contribuer à l'édification d'un projet d'envergure collective, nous avons observé que l'engagement des personnes interrogées se faisaient sur une durée relativement longue puisque se comptant en années dans un esprit de partage et de participation active.

Nous avons vu dans ce sous-chapitre que pour les trois personnes interrogées, la fréquentation de la communauté impliquait une amélioration de leur pratique musicale au sens large et non spécifiquement de la MAO excepté pour Jean-Marc, même si cet aspect n'est toutefois pas totalement ignoré par les deux autres. Ces améliorations sont notamment dues aux collaborations musicales entre membres des forums nées de cette fréquentation. Ces améliorations participent par ailleurs à se distancier de l'attente d'un retour en reconnaissance.

Cette amélioration de la pratique musicale est perçue par les trois interviewés comme l'acquisition d'une forme de recul sur leur pratique et leurs productions artistiques. Au fur et à mesure de cette acquisition de recul surgit un sentiment grandissant de capacité à pouvoir partager avec les autres et à s'autoriser à la critique, au conseil. Les interviewés montrent développer ainsi le sentiment d'être plus légitimes dans leur pratique.

[865] WENGER, Etienne. *La théorie des communautés de pratique. Apprentissage, sens et identité*. Les Presses de l'Université de Laval, 2005.

Cette participation aux forums peut faire l'objet de discussions à l'extérieur de ceux-ci avec d'autres personnes qui ne sont pas membres ou même avec des membres. Ces discussions situent les interviewés comme membres des forums sujets à discussion. Elles insistent sur la dimension du partage inhérente à la communauté.

Les trois personnes interrogées verbalisent des relations ayant trait à la reconnaissance de leur pratique au travers celle de leurs connaissances, de leurs compétences ou de leurs productions. Elles indiquent une progression de ce sentiment du fait de leur appartenance.

Les trois modes d'appartenance déclinés dans le sous-chapitre précédent apparaissent ici reliés à une transformation identitaire, notamment sur le plan de la reconnaissance, de par la légitimation de la pratique des personnes interviewées. Cette légitimation est ici essentiellement produite par la relation aux pairs et par la participation active dans les échanges de la communauté.

La mise à l'épreuve de cette sous-hypothèse complète la précédente et confirme ainsi le sous-hypothèse globale « Les praticiens de MAO se regroupant sur internet forment une communauté de pratique dans laquelle l'identité d'appartenance est enjeu de légitimité ».

3. Une constellation de pratiques

Ce sous-chapitre est centré sur l'analyse de la sous-hypothèse B1 : *La communauté de pratique des praticiens de MAO se regroupant sur internet évolue au sein d'une constellation de pratiques.* Nous avons rappelé dans l'introduction de ce chapitre ce qu'était une constellation de pratiques : un réseau de communautés de pratique qui ont des points communs ou des intérêts à échanger entre elles. Les personnes interrogées peuvent avoir connaissance de liens entre les membres du forum et d'autres communautés de pratique. Il s'agit de repérer l'existence de ces liens et de pouvoir si possible les qualifier.

Pour Patrick, les membres du forum ont des liens avec plusieurs autres forums, groupes, communautés : ***« […] Il y a ceux qui sont justement sur le « Pub du photographe » […] il y en a quelques-uns que je retrouve, que je retrouvais parce que j'ai laissé un peu tomber ce forum. Sinon il y a les « compositions collectives », je sais qu'il y en a qui ont fait des trucs entre les deux, mais donc… […] il y a le forum qui est dans un site. Donc il y a « Audiofanzine » […] c'est donc d'autres forums de ce site. Sinon, […] à un moment, « Kitusai » qui m'avait branché sur un truc qui était « Metapop », […] Bon, ça n'existe plus. Donc je sais qu'il y a une espèce, […] une communauté qui***

est « Bandcamp[866] » sur laquelle je suis maintenant pour publier […] » (P145) Pour Patrick, les échanges consistent en la fréquentation pour certains d'autres forums. Patrick a pu également lui-même participé à d'autres forums, d'autres groupes. Il ne dit rien ici quant au contenu de ces échanges mais, plus tôt dans l'entretien, il avait mentionné une pratique importée par certains membres sur le forum des « compositions inspirées » ayant fréquenté un autre forum appelé « les compos collectives » qui consiste à commenter l'ensemble des morceaux postés sur une « saison » : ***« […] il y a un autre forum de compositeurs qui […] s'appelle les « collectives ». Je crois. J'ai participé une fois […] »*** (P119) Il existe ainsi des échanges de pratique entre forums, entre communautés.

A la question ***« Existe-t-il, selon toi, des relations entre les musiciens, les compositeurs, les ingénieurs du son, les home-studistes, les maisons de disques, les écoles de musique, les vendeurs d'instruments, et cetera ? »*** (J148/P), Patrick me reprend et ne me fait mentionner que ***« les musiciens, les compositeurs, les ingénieurs du son, les home-studistes »*** (J149/P) pour répondre : ***« Voilà. On peut s'arrêter là, parce qu'en fait, c'est ce site d'ailleurs, ce n'est pas seulement ce forum, réunit ça. Donc il y a cette espèce de mélange qui fait d'ailleurs que... […] »*** (P149) Patrick ne scinde pas les communautés. Pour lui, les membres peuvent appartenir à plusieurs sphères. Toutefois, il mentionne la prééminence des ingénieurs du son sur « Audiofanzine » : ***« […] le compositeur est un musicien. L'instrumentiste est un musicien. Il y a certains ingénieurs du son qui sont de sacrés musiciens, […] justement, entre autres, sur « Audiofanzine », que vraiment, ils ont une importance assez considérable […] musicien, pour moi, c'est donc, c'est faire quelque chose dans la musique. […] »*** (P151) Au final, Patrick retient une communauté qui engloberait les autres, celle de musicien.

Pour Hervé aussi, il existe des liens entre communautés, notamment avec « Audiofanzine » : ***« […] Après il y a d'autres communautés, « Audiofanzine », et puis d'autres trucs plus restreints, plus restreints […] on commence à entendre parler de groupes WhatsApp. Il y a d'ailleurs « Corny » qui a essayé, qui a un Facebook « Freezic ». […] »*** (H105) Les liens entre groupes sont du fait de l'implication de membres qui ont une multi-appartenance.

Hervé constate l'existence de sous-groupes parmi lesquels le statut de musicien peut faire débat, débat portant particulièrement sur le statut professionnel : ***« […] le petit noyau « Freezic », là, plusieurs sont dans des démarches de groupes musicaux, de studios, d'instrumentistes dont c'est le métier je veux dire, […] il y a souvent ce débat musicien, pas musicien. Moi, musicien, le terme est impropre. Il y a ceux qui gagnent leur vie avec, et puis les autres, voilà. Et musicien peut regrouper tout le monde.***

[866] Bandcamp : site internet de vente de musique indépendante sur lequel il est possible de laisser des commentaires. Le dépôt de musiques est gratuit mais nécessite une inscription.

Là il y a des sous-ensembles. […] » (H107) Pour Hervé, comme c'était le cas pour Patrick, le terme musicien regroupe l'ensemble de ces sous-groupes.

Hervé fait pourtant une distinction plus avant dans l'entretien : ***« […] l'ingé son, c'est très utile […] Mais le Kiff, c'est quand même d'être sur scène avec des vrais musiciens. »*** (H107) Il distingue notamment les ingénieurs du son et les instrumentistes professionnels qu'il appelle « vrais musiciens » d'autres types de musicien parmi lesquels il se compte.

Malgré cette distinction, Hervé souligne que tous ces sous-groupes de musiciens partagent les mêmes outils : ***« […] j'ai même un peu tiqué sur le mot home-studiste parce que j'ai l'impression que c'est un peu dépassé, c'est à dire que ce mot-là avait du sens à un moment donné, mais même les studios professionnels utilisent quasiment les mêmes outils que les amateurs. […] » (H108)*** Il laisse même entendre que de ce fait, il est possible de considérer tout le monde comme étant home-studiste et que pour le coup, le terme perd de son sens : ***« […] Et donc bah du coup home-studiste, bah ça n'a pas tellement de sens, tout le monde a à peu près les mêmes outils. […] »*** (H109) Toutefois, l'utilisation de la MAO relève pour Hervé d'une spécificité ayant une histoire et des héraults : ***« […] un des tous premiers qui faisait ça, home-studiste, on va dire, et qui arrivait à faire tous les instruments tout seul à une certaine époque, années 80, c'était Louis Chedid, entre autres. Ce n'était pas le seul, mais ça nécessitait vraiment une vraie quête, Gérard Manset, […] Balavoine et quelques autres. Ça nécessitait vraiment une passion un peu folle, rentrer dans des ordinateurs qui n'avaient rien à voir avec ce qu'on connaît aujourd'hui […] »*** (H108) Mais la MAO a connu une telle évolution qu'elle permet pour Hervé à n'importe qui de pouvoir produire de la musique, quel que soit le sous-groupe auquel on pourrait l'affilier : ***« […] combien de maquettes d'aujourd'hui sont quasiment identiques au résultat final sur l'album une fois que les artistes sont produits ? Parce que ces outils-là voilà ont évolué et que tout le monde fait tout et n'importe quoi. Si t'as besoin d'un guitariste et que ne t'es pas guitariste, ben ton ordinateur va le faire. Donc tout ça s'est vraiment regroupé, c'est amalgamé, et tout le monde fait tout aujourd'hui, même les gens qui ne savent pas écrire écrivent des textes. Et c'est bien. »*** (H108) Prenant des exemples sur son entourage proche, Hervé explicite la variété des liens pouvant exister avec le monde de la musique : ***« […] Muriel, […] c'est une auditrice pertinente […] Pour Cécile et Lou, […] ça fait partie de leur vie, comme ça fait partie de la mienne. Lou bah c'est pareil, elle n'a aucune prétention, c'est surtout une autrice, […] pour son groupe avec son frère, c'était pour s'amuser pendant le confinement, puis, comme cela a eu un certain succès, elle continue. Et puis avec moi, parce que c'est un prétexte […] nos discussions sont souvent plus philosophiques ou badines […] je pense que quand même la musique a une véritable importance à différents titres, à des titres variés, tous les gens que j'aime voir, que j'apprécie, ont ce point commun je pense. »*** (H110)

Au final, Hervé retient le point commun pour les personnes qu'ils côtoient qui est l'importance que la musique peut avoir, et ce quel que soit l'activité par laquelle elles y accèdent.

Lorsqu'on lui pose la question ***« Les participants du forum ont-ils des liens avec d'autres groupes, d'autres communautés comme tu les appelais, et si oui lequel ? »*** (J113/JM), Jean-Marc répond : ***« […] En général, ils font aussi partie d'autres forums ou d'autres communautés, ou d'autres groupes de discussions plus ou moins similaires. […] il peut y avoir des membres qui participent à plusieurs autres forums similaires. »*** (JM113) Pour Jean-Marc, les interactions qui peuvent avoir lieu avec le forum sont dues à la participation de ses membres à d'autres forums qui plus est aux activités similaires. Il ne semble pas, selon ce commentaire, y avoir de rencontre entre communautés avec des pratiques foncièrement différentes, et il peut même exister, du fait de cette similitude, des rivalités entre forums voire entre sites.

Quand on demande à Jean-Marc s'il voit un lien entre les différentes communautés du monde de la musique, il dit : ***« Alors j'ai la naïveté peut-être de croire qu'il y a quand même une chose qui unit tous ces gens-là, c'est la passion de la musique. Même si pour les vendeurs, il y en a certains qui ont peut-être une passion pour l'argent, qui encore un peu plus importante. Mais oui, j'ose espérer que c'est quand même ça le point commun de toute cette nébuleuse oui. »*** (JM115) Si sa réponse laisse entendre que ces communautés partagent la passion de la musique, le mot qu'il emploie pour en décrire les connexions, « nébuleuse », fait écho à celui de « constellations » de la théorie des communautés de pratique.

En résumé

Ce sous-chapitre mettait à l'épreuve la sous-hypothèse « La communauté de pratique des praticiens de MAO se regroupant sur internet évolue au sein d'une constellation de pratiques ».

Nous avons vu que pour les trois personnes interrogées, les membres des forums fréquentés peuvent s'inscrire dans d'autres groupes, d'autres communautés, d'autres forums. Cette multi-appartenance dessine une constellation de communautés de pratique qui pour certaines d'entre elles ont une pratique extrêmement similaire, les membres des forums aimant pour certains participer à des groupes aux propositions semblables.

Outre les communautés de pratique regroupant des praticiens de MAO, les trois interviewés distinguent entre autres, les ingénieurs du son, les musiciens professionnels, les instrumentistes. Ils relèvent pour certains sites comme celui d' « Audiofanzine » l'influence des ingénieurs du son. D'autres groupes peuvent se livrer à certaines formes de concurrence du fait de propositions

justement extrêmement similaires. Toutefois les trois personnes interrogées qualifient tous les praticiens de ces communautés de musicien, comme si les musiciens formaient une communauté sensée englober toutes les autres.

4. Economie de sens et légitimation de la pratique

Ce dernier sous-chapitre relatif à la première hypothèse concerne la sous-hypothèse B2 : *Au sein de la constellation de pratiques a lieu une économie de sens induisant le renforcement du sentiment d'appartenance et la légitimation de la pratique de la communauté par la valorisation de la pratique provenant des autres communautés.* Il convient ainsi de repérer dans les entretiens les indicateurs relatifs à une économie de sens et évaluer dans le cas où elle serait repérée ce qu'elle implique en termes de sentiment identitaire et de légitimation de la pratique.

Pour Patrick, une partie des échanges qu'il peut avoir à l'extérieur du forum, notamment avec sa conjointe, est conditionné à la pratique musicale et à une certaine technicité : ***« […] mais est-ce qu'il y a un échange ? Non, parce que ce n'est pas une musicienne. Je ne peux pas lui parler de technique quoi. […] »*** (P154) Les échanges sur la pratique du forum ne sont susceptibles de se produire à l'extérieur qu'à condition que l'interlocuteur soit musicien. Or, Patrick s'est déjà prononcé sur ce qu'il entendait par musicien ; pour lui, les compositeurs, les instrumentistes, les home-studistes et les ingénieurs du son peuvent être qualifiés de musiciens. (P151) Ces différentes communautés sont pour lui mélangées au sein du forum, chacun des membres pouvant être issu d'une ou plusieurs d'entre elles. C'est ce qui lui fait spontanément revenir sur la définition du forum : ***« […] C'est un groupe, enfin ce n'est pas un groupe d'ailleurs, parce que c'est à géométrie variable, c'est une communauté. Voilà, c'est comme un lieu. […] j'ai été il y a très longtemps dans une abbaye bénédictine en Normandie pour des raisons quasi touristiques […] Cette communauté, c'est elle qui a fondé le Mont Saint Michel. […] elle est millénaire. […] par définition, pour des raisons biologiques, ça bouge, ça change, ça sort, ça rentre. Et donc le forum m'apparaît comme, c'est pour ça que le mot communauté m'est venu aussi. […] Il y a un esprit du lieu. […] C'est ouvert. »*** (P161) Le forum est ainsi pour Patrick une communauté ouverte qu'il compare à des Bénédictins qui ont accueilli sa différence. Cette analogie laisse entendre qu'au sein du forum se fréquentent des participants issus de mondes différents mais qui arrivent à faire ensemble.

Cette ouverture vers l'extérieur est qui plus est marquée par le fait que les membres du forum ne publient pas leurs compositions qu'au sein du forum : ***« […] c'est publié ailleurs que sur le forum, il y a un autre média, mais qui est lié. […] chacun […] ne publie pas sur le forum, mais il publie sur***

« Soundcloud[867] », sur « Bandcamp[868] », sur parfois certains directement sur Youtube[869] d'ailleurs, ou sur d'autres sites. […] » (P157) D'autres lieux où peuvent évoluer d'autres communautés sont utilisés par les membres. Patrick ne dit cependant rien ici des échanges qui peuvent s'y produire.

L'analogie de Patrick, au travers de la communauté des Bénédictins fondateurs du Mont Saint Michel, véhicule une image forte de cohésion et de valeurs, de principes. Il reprend ces idées en mentionnant son envie non assouvie de pouvoir mettre en avant le forum des « compositions inspirées » face au participants du forum « le pub des photographes » : ***« […] ce truc des photographes ou prétendus photographes, en fait ils ne sont pas intéressés par la photographie, ils sont intéressés par les appareils photo. Et j'ai failli leur dire, mais […] Ce n'était pas la peine d'en rajouter, surtout grâce à Thomas, qui participe aussi parfois, qui m'a dit écoute, laisse tomber là […] C'est leur dire, […] humainement c'est à chier votre truc. […] Et leur dire, voilà, venez faire un tour sur « les compos inspirées » parce que ça se passe un peu différemment […] »*** (P156) L'intervention de Patrick comporte plusieurs dimensions implicites. Pour lui, les photographes ne sont pas des musiciens mais sont censés être des artistes. Or, il a déjà indiqué dans nos entretiens que pour lui, les participants de ce forum n'étaient intéressés que par l'aspect matériel. La critique de Patrick peut ainsi être entendue sur l'approche de la démarche artistique au sein du forum « les compositions inspirées » qu'il ne retrouve pas dans le forum « le pub des photographes ». La dimension qu'il met toutefois en avant, c'est le manque d'humanité des participants du forum, d'empathie, de sympathie. L'identité d'appartenance de Patrick au forum « les compos inspirées » est marquée par ce contraste qu'il souligne et le fait qu'il mentionne un autre membre du forum, Thomas, partageant son constat. Alors qu'il fréquente les deux forums, Patrick défend les valeurs du forum « les compositions inspirées ». Notons cependant que ce n'est pas sa pratique musicale que Patrick met en avant mais la qualité des relations entre les membres du forum « les compositions inspirées ».

Hervé explique que pour lui, « Easyzic » ne peut pas être appelé communauté et qu'il s'agit plutôt pour lui d'un groupe, au même titre que bon nombres de forums similaires : ***« […] ce n'est pas une communauté. Il n'y a pas de communautarisme là-dedans. Les gens, ils ne sont pas solidaires entre eux, sur les forums. Bon il y a des petits groupes, copinage hein quand même, bien sûr, mais dans la globalité ça n'est pas une communauté, c'est pas, les intérêts sont très divergents, à part la musique qui est quand même le point commun fondamental. Donc oui, c'est bien un groupe. Oui bah ce***

[867] Soundcloud : plateforme internet de distribution audio sur laquelle les utilisateurs peuvent diffuser leur musique. L'audition des morceaux de musique ne requiert aucun enregistrement auprès du site.
[868] Bandcamp : site internet de vente de musique indépendante sur lequel il est possible de laisser des commentaires. Le dépôt de musiques est gratuit mais nécessite une inscription.
[869] Youtube : site internet hébergeant des vidéos pouvant être mises en ligne par n'importe qui dès lors qu'il s'inscrit. Les vidéos peuvent être commentées, évaluées, partagées par n'importe qui s'il est enregistré auprès du site.

groupe, les gens à l'extérieur, ils s'en foutent, non ? Parce que ce n'est pas une communauté. Ça serait une communauté, peut-être que ça aurait du sens. » (H119) Mais il fait une distinction en comparant le forum « Easyzic » qu'il rattache à la quasi-totalité des forums existants au forum « Freezic » : ***« […] sur « Freezic », […] il y a cette communauté solidaire. Il est clair que là, avec ceux qui restent, si tel ou tel va demander un coup de main à tel ou tel autre, la réponse positive est quasiment assurée quoi. Dans la mesure des moyens de chacun. Donc ouais ça peut exister mais sur les grands nombres qui se comptent en dizaines de milliers ou autres, non, il n'y a pas cet esprit… Je suis en train de terminer un bouquin là, une espèce de road trip de motard. Ce communautarisme, là, type motard avec des codes, avec cette appartenance à un milieu particulier, on ne le trouve pas. On le trouve chez les musiciens hein, comme dans la vraie vie. Je veux dire le tutoiement d'emblée, des trucs comme ça, des affinités évidentes. Juste par le simple fait qu'on fait de la musique ensemble, il y a une communauté, la façon de boire des bières, de les ouvrir, de fumer un joint ou une cigarette. Mais là, virtuellement sur un forum, non tu n'as pas ça parce que les attentes des uns et des autres sont très très différentes. Et puis ce n'est pas vraiment un groupe de musiciens, c'est un club d'amateurs dans le meilleur des cas, dans certains cas presque un club du 3ème âge […] »*** (H120) Si pour Hervé les musiciens font partie d'une communauté, les membres qui fréquentent les forums n'en sont pas réellement, ce sont des « amateurs », et ils ne font pas communauté, excepté toutefois pour le forum « Freezic » dont la solidarité des membres implique pour Hervé de pouvoir être qualifié de communauté.

Ce jugement saisissant fait écho aux propos d'Hervé sur le débat musicien, pas musicien (P107). Non seulement les membres du forum tels que les décrit Hervé sont loin d'être altruistes, mais en plus, ils ne sont même pas musiciens et donc ne peuvent faire, à double titre communauté. Hervé termine son contraste frappant entre les forums dans leur ensemble et « Freezic », seul forum qui semble trouver grace à ses yeux et qui mérite d'être qualifié de communauté, en narrant la genèse du forum et ce qui pour fait de « Freezic » une communauté : ***« […] à la genèse de « Freezic », il y avait Franck. Au moment où on lance ça, Franck fait des esclandres sur « Easyzic », il est banni. Mais nous, on sait qu'il a une tumeur au cerveau, et moi en particulier, je sais quelle est cette tumeur et je sais qu'il est condamné dans les mois qui viennent. […] Franck, assez conscient de sa maladie à ce moment-là, dit, bah écoute, déjà, je commence à plus pouvoir gérer le truc, est-ce que tu peux m'aider ? […] Ok Franck, pas de problème. Je fais. […] Et alors Franck, je l'ai au téléphone, je l'ai eu en visio, je ne l'ai jamais rencontré non plus, mais j'assiste, je l'accompagne. Il a une famille, il a une femme, il a des enfants. Il est jeune. Je l'accompagne de loin, à distance, dans ces derniers mois, quoi ? Et c'est assez déchirant. Et évidemment, ça crée des liens et ça crée des liens aussi avec la communauté qu'il y a autour. Sur ces entrefaites, il y a Zou, la Zou de Thierry, cancer du pancréas, elle part en quelques***

mois aussi. On découvre ça, on accompagne Thierry sur le forum. Un de leurs meilleurs potes, à Zou, à Thierry, un belge, dont j'ai oublié le pseudo, qui est aussi là, sur « Freezic », pareil cancer, il part en quelques mois. Donc ce qui a soudé cette communauté sur « Freezic » au départ, c'est cette série de malheurs, quoi, qui est arrivée en quelques mois et qu'on partageait. Il y avait une psychothérapie de groupe, réellement. C'est à dire que la différence entre « Easyzic » et « Freezic », pour répondre précisément à ta question, c'est ça, c'est que sur « Freezic », on s'est parlé de notre vraie vie. On s'est parlé sans masque. Derrière les pseudos, il y avait vraiment des prénoms, il y avait vraiment des entités, des personnes. Donc assez naturellement, très vite, on a commencé à se rencontrer. Et les rencontres dans le Berry, et cetera. Et puis même au-delà, donc quand on passait quelque part, on allait chez l'un chez l'autre. Et Ben ça, ça crée une communauté, parce qu'on y avait ces échanges. […] Toute proportion gardée, Franck, on l'a aidé à partir. […] Thierry, s'il n'y avait pas eu cette Communauté autour de lui à ce moment-là, mais il serait mort. C'est simple. […] Et puis moi je, bah j'avais dit à Franck, c'était un peu, grosso modo il me file les clés. Donc moi j'ai dit bah t'inquiète pas, moi je ne sais pas ce que ça va devenir, mais je serai le dernier parti. Voilà, par devoir de fidélité, parce qu'on aurait pu fermer le site. Ce n'est pas grave, s'il dure, même avec personne, tu vois. Bon, quand il n'y aura vraiment plus personne, mais là c'est quand même le prétexte à nos rencontres, il y a quand même quelques partages, Philippe, Cécile, Thierry, Thierry le Portugais et Thierry le Suisse. Euh voilà, les échanges entre ceux-là qui étaient tous à Bonnet cette année, ça veut dire quelque chose, c'est important pour eux. Donc il n'y a aucune raison de mettre un terme à ça, tant que c'est utile à au moins une personne. » (H121) Hervé se tient en garant du lieu. Son identité d'appartenance et l'attachement qu'il a au forum est marqué par l'intensité des évènements et des émotions qu'il y rattache et auxquels il relie d'autres membres qu'il nomme par leur prénom et non par leur pseudonyme. Il mentionne les rencontres à Bonnet, maison de campagne d'Hervé où les membres se retrouvent une fois par an pour faire, notamment, de la musique en live. Le forum « Freezic » a dépassé pour Hervé la forme virtuelle du « forum ». Pour autant, Hervé semble qualifier le forum dès lors que ses membres ont parlé sans pseudonymes de leurs réalités crues. Ce n'est qu'après que les rencontres collectives ont été initiées et ont potentiellement consolidé la communauté. Comme avec Patrick, Hervé ne parle pas de sa pratique musicale. Ce qui fait sens pour lui, c'est davantage les liens qu'il a tissés avec les membres de la communauté « Freezic ».

Jean-Marc rend compte d'une certaine rivalité entre plusieurs sites quant à l'hébergement des compositions : ***« […] il y a quand même une volonté du webmaster de tout garder sur le site. Il a fait beaucoup d'efforts et mis en place beaucoup de choses pour que les musiques qui soient publiées sur le site restent sur le site. Et puis pour plutôt faire venir les autres sur le site qu'encourager… Au***

départ, on utilisait beaucoup les sites externes comme « Soundcloud[870] » pour publier ses morceaux. Et il en fait en sorte que ce ne soit plus tellement possible. […] » (JM120) Le webmaster du site « Easyzic » dont parle Jean-Marc n'est pas réellement un membre à part entière du forum qu'il modère mais auquel il ne participe pas. La volonté d'héberger les compositions uniquement sur le site et de ne pas permettre l'utilisation d'une pluralité de sites externes n'est pas une décision des participants du forum. Ce que ne dit pas Jean-Marc, c'est que cette décision du webmaster est à l'origine de la rébellion des participants dont il parlait par ailleurs (JM94). Jean-Marc confirme lui-même son souhait de pouvoir héberger ses compositions ailleurs : ***« […] Enfin moi je sais que mes compositions à moi par exemple, ben je les ai publiées sur « Easyzic », mais je les ai aussi mises sur « Spotify » et sur toutes les plateformes de streaming et qu'il y a d'autres gens qui ont fait comme moi. Youtube[871], et autres… »*** (JM121) Jean-Marc utilise « Easyzic » mais aussi d'autres lieux.

Cette multi-appartenance est un des éléments qui fait dire à Jean-Marc que les praticiens de MAO ne peuvent pas selon lui être considérés comme une communauté globale : ***« Je ne pense pas qu'on puisse regrouper tous les praticiens de MAO, home-studistes, dans une communauté unique, parce que c'est des gens qui travaillent beaucoup tout seul ou quand ils collaborent, c'est souvent à distance. […] Mais si on reste dans le microcosme du forum « Easyzic », oui, là, j'emploie volontiers le terme de communauté parce que c'est quand même des gens qui communiquent suffisamment souvent entre eux pour qu'on puisse parler de communauté. »*** (JM126) La pratique de la MAO se faisant de manière isolée, pour Jean-Marc, seuls des regroupements à petite échelle qui permettent des échanges significativement porteurs de sens.

A la question ***« toi en tant que musicien praticien de MAO attiré par l'ingénierie du son, comment penses-tu avoir été perçu au départ lorsque tu as commencé à rentrer dans le monde professionnel des ingénieurs du son ? »*** (J123/JM), Jean-Marc répond : ***« […] je n'ai pas été perçu […] il y a quand même beaucoup d'ingénieurs du son […] qui ont un parcours académique, qui ont fait une école, plus ou moins réputée, dans l'ingénierie du son. Et moi je ne faisais pas partie de ce parcours classique, puisque moi j'avais déjà eu un passé professionnel qui n'avait rien à voir donc moi j'étais complètement autodidacte. […] j'avais un peu ce sentiment qu'on appelle […] le syndrome de l'imposteur, de ne pas être tout à fait légitime. Donc je ne me vantais pas d'avoir appris des choses sur un forum comme « Easyzic » en fait. […] »*** (JM123) La question n'était pas initialement prévue dans le questionnaire mais le parcours de Jean-Marc permettait cette mise en perspective. Jean-Marc

[870] Soundcloud : plateforme internet de distribution audio sur laquelle les utilisateurs peuvent diffuser leur musique. L'audition des morceaux de musique ne requiert aucun enregistrement auprès du site.
[871] Youtube : site internet hébergeant des vidéos pouvant être mises en ligne par n'importe qui dès lors qu'il s'inscrit. Les vidéos peuvent être commentées, évaluées, partagées par n'importe qui s'il est enregistré auprès du site.

a fait le choix de s'orienter vers l'ingénierie du son, pratique portée par des certifications et reconnue de longue date dans le milieu professionnel. Il est passé de praticien de MAO à ingénieur du son, indiquant que ce changement lui a posé des questions de légitimité face à une communauté d'ingénieurs du son porteuse d'un savoir réifié (au sens de Wenger, ce qui signifie de manière non péjorative une transformation en représentations concrètes), de valeurs, et de sens.

En résumé

Ce sous-chapitre était consacré à la mise à l'épreuve de la sous-hypothèse « Au sein de la constellation de pratiques a lieu une économie de sens induisant le renforcement du sentiment d'appartenance et la légitimation de la pratique de la communauté par la valorisation de la pratique provenant des autres communautés ».

L'appartenance des membres de la communauté de pratique à d'autres groupes que celui de la communauté est relevé de manière implicite. Pour Patrick, par le fait que les membres du forum sont des musiciens qui peuvent être rattachés à des mondes différents (compositeurs, instrumentistes, home-studistes, ingénieurs du son…) ; pour Hervé, parce que les membres du forum « Freezic », seul forum pouvant être qualifié de communauté pour lui, sont aussi des membres du forum « Easyzic » ; Jean-Marc vient corroborer les propos d'Hervé sur la double appartenance de certains membres entre « Easyzic » et « Freezic ».

Dans cette multi-appartenance, Patrick valorise sa communauté de pratique au travers des valeurs humaines qu'elle véhicule pour lui. C'est aussi le cas d'Hervé qui parle de solidarité. Les communautés peuvent être en compétition, en rivalité, notamment sur ce registre. Cette rivalité renforce le sentiment d'appartenance particulièrement lorsqu'il s'appuie sur la relation à d'autres membres du forum ; c'est le cas pour Patrick avec Thomas.

La pratique apparait comme secondaire dans ce qui fait communauté pour les interviewés. C'est davantage la qualité des relations entre les membres qui la caractérise. La pratique de la MAO n'apparait pas valorisée, c'est même le contraire pour Jean-Marc face aux ingénieurs du son.

L'économie de sens entre les différentes communautés induit pour les personnes interrogées un sentiment d'appartenance que l'on retrouve essentiellement dans la valorisation des relations entre les membres de la communauté. La pratique inhérente au forum fréquenté s'en trouve confortée pour ses membres. Toutefois, les échanges avec d'autres communautés n'apparaissent ici que de manière très relative. La légitimité de la pratique de la communauté, si elle est au travail, ne semble l'être principalement qu'à l'intérieur de microcosmes que sont les forums fréquentés. La pratique de la MAO,

sous-jacente à la pratique de ces forums, n'est pas, exception faite de Jean-Marc, explicitement relevée dans l'économie de sens à l'œuvre.

Aussi, la mise à l'épreuve de la sous-hypothèse relative à ce sous-chapitre donne lieu à des nuances importantes. L'économie de sens, si elle renforce effectivement le sentiment d'appartenance des membres de la communauté, est davantage marquée par la valorisation des relations entre les membres que par celle de leur pratique musicale. La pratique musicale de la communauté peut s'en trouver indirectement impactée. On ne pourra pas parler de légitimité mais bien de légitimation, la légitimité étant loin d'être acquise.

La sous-hypothèse « La communauté de pratique des praticiens de MAO se regroupant sur internet évolue au sein d'une constellation de pratiques (parmi laquelle on peut repérer les communautés de pratique de musiciens, d'ingénieurs du son), ce qui engendre une économie de sens renforçant la construction identitaire et impliquant la légitimation de la pratique pour la communauté de pratique et pour les communautés de la constellation » réunissant la sous-hypothèse du sous-chapitre précédent et la sous-hypothèse de ce sous-chapitre, appelle à de nécessaires commentaires. La pratique de la MAO étant sous-jacente à la pratique de la communauté, elle est aussi concernée par le travail de légitimation inhérent à la pratique des communautés de pratique des interviewés. Cela apparait particulièrement dans les propos de Jean-Marc qui sera justement pris dans cette économie de sens entre MAO et ingénierie du son, dénotant par là un travail de légitimation mais n'augurant pas de son résultat. Cette relation au travers de la légitimation entre la pratique de la communauté et le pratique de la MAO nécessite une mise en perspective de l'ensemble des sous-hypothèses et des hypothèses, mise en perspective dans la conclusion intermédiaire qui suit.

5. Conclusion intermédiaire

Les deux-sous hypothèses « Les praticiens de MAO se regroupant sur internet forment une communauté de pratique dans laquelle l'identité d'appartenance est enjeu de légitimité. » et « La communauté de pratique des praticiens de MAO se regroupant sur internet évolue au sein d'une constellation de pratiques (parmi laquelle on peut repérer les communautés de pratique de musiciens, d'ingénieurs du son), ce qui engendre une économie de sens renforçant la construction identitaire et impliquant la légitimation de la pratique pour la communauté de pratique et pour les communautés de la constellation. » ont été successivement mises à l'épreuve avec des nuances et commentaires à apporter, particulièrement pour la deuxième d'entre elles. L'hypothèse « Les praticiens de MAO forment des communautés de pratique dans lesquelles la légitimation de la MAO se construit, d'une part du fait de la construction identitaire relative à l'appartenance à la communauté, et d'autre part,

de l'économie de sens inhérente à l'inscription de ses communautés dans des constellations de pratiques. » dont découlent ces sous-hypothèses implique de fait une indispensable mise en perspective.

Les forums fréquentés par les personnes interviewés sont majoritairement qualifiés par ceux-ci de communautés, le mot de communauté ayant été prononcé par eux en premier dans les entretiens. Seul Hervé qualifie le forum « Easyzic » de groupe plutôt que communauté mais pour davantage marquer la qualité des échanges par contraste sur l'autre forum qu'il fréquente « Freezic » qu'il qualifie cette fois de communauté.

Les entretiens font tous ressortir des relations harmonieuses, parfois jalonnées de conflits, mais essentiellement fondées sur un respect mutuel et une envie commune. Cet engagement mutuel, l'un des trois marqueurs d'une communauté de pratique au sens d'Etienne Wenger, est confirmé par l'intensité des relations qui peuvent se nouer au sein de ces forums, allant du copinage à l'amitié, les liens se resserrant au fur et à mesure que l'on se rapproche de ce que l'on peut appeler le centre de la communauté, le noyau dur composé majoritairement des plus anciens, généralement les plus actifs du forum et administrant son fonctionnement. C'est le cas de Patrick et d'Hervé, Hervé jouant un rôle majeur pour le forum « Freezic » qu'il considère d'ailleurs davantage comme une communauté qu' « Easyzic ».

Tous remarquent la qualité des échanges vecteurs de lien social et d'apprentissage. Selon la personne interrogée, ces deux aspects seront plus ou moins mis en avant. Pour Patrick, certaines personnes qu'il fréquente sur le forum sont aujourd'hui ses seuls amis. Il relève aussi avoir trouvé du point de vue de l'apprentissage des réponses à ses questions sur sa pratique musicale quant à la forme de ses compositions. Pour Hervé, les relations humaines sont mises en avant quand l'apprentissage apparait plus primordial pour Jean-Marc. Ces échanges, fluides, fréquents, dénotent un mouvement vers des objectifs communs, une entreprise commune, second marqueur des communautés de pratique.

Les membres du forum partagent également une histoire jalonnée d'événements parfois majeurs comme la « mutinerie » narrée par Hervé et Patrick qui donne naissance à « Freezic » suite à la scission d'avec « Easyzic ». Chacun des membres indiquera avoir des histoires à forte charge émotionnelle qu'il partage avec un ou plusieurs autres membres du forum. Chacun utilise également des outils spécifiques à chaque forum créés par les membres : présentation de la nouvelle saison et sondage pour le forum des « compositions inspirées », tutoriels pour « Easyzic », cooptation et entrée par mot de passe pour « Freezic ». Les personnes interrogées ont ainsi un répertoire commun, troisième marqueur des communautés de pratique, avec les autres membres du forum qu'il fréquente.

Il est essentiel de relever que les membres des forums sont mus par la même passion soulignée par les personnes interviewées, celle de la musique. S'ils sont tous, à des degrés divers, des praticiens de MAO, ce n'est pas la pratique qui est retenue comme dénominateur commun. Nous sommes ainsi en présence de communautés de pratique pour lesquelles la pratique commune de la MAO, qui est pourtant présente dans une grande part des échanges, n'est pas mise en avant. La pratique retenue est celle qui sert d'objectif commun. Pour les « compositions inspirées », il s'agit de proposer des compositions relatives à une image, pour « Easyzic », des compositions ou des « covers » (réinterprétations d'un titre connu), pour « Freezic » de donner à entendre ses compositions, collaborer, échanger. La faible importance accordée à la pratique de la MAO contraste fortement avec la reconnaissance qu'ils en ont quant à l'influence sur les pratiques musicales du monde musical d'aujourd'hui. La pratique de la MAO semble en effet concurrencée par la pratique instrumentale, la pratique de la théorie musicale ou la pratique de l'ingénierie du son, qui ont sans aucun doute un rôle majeur dans l'économie de sens qui apparait.

De fait, le sentiment d'appartenance à la communauté de pratique des personnes interrogées ici n'est pas directement axée sur leur pratique de la MAO. Pour autant, Ce sentiment d'appartenance à la communauté est indéniable. Il est particulièrement induit par les liens humains qui se nouent sur les forums, par le faire ensemble. Au final, la production de musique apparait comme un prétexte au vivre ensemble. Patrick explique ainsi qu'en allant sur le forum, il cherchait de la compagnie. Pour Hervé, il s'agissait de pouvoir partager sa passion avec d'autres. Jean-Marc était quant à lui dans une démarche d'apprentissage mais qui nécessitait tout autant des échanges et il retient également les collaborations qu'il a pu avoir avec certains et qu'il signifie avoir grandement compter pour lui. Pour chacun, ces échanges ont été l'occasion d'une humanité partagée, mais ils ont également contribué, à des niveaux variés et sur différents plans, à l'amélioration de leur pratique musicale. Patrick explique avoir progressé sur sa capacité à juger de la pertinence de la forme musicale de ses compositions. Hervé a pu sortir de sa zone de confort. Jean-Marc a pu concrétiser son projet de devenir ingénieur du son.

Si Patrick a le sentiment de s'être amélioré, il ne laisse pas entendre qu'il se sent meilleur musicien pour autant. Hervé ne dit pas quant à lui être meilleur instrumentiste ou musicien. Et Jean-Marc se focalise sur sa progression en ingénierie du son. Si leur légitimité à pouvoir faire de la musique ne fait aucun doute pour chacun d'entre eux, celle de la pratique de la MAO ne transparait pas dans leurs propos. La participation au forum n'a pas visiblement eu un effet sur la légitimité à faire. Cela ne signifie pas cependant qu'une légitimation n'est pas à l'œuvre. C'est en partie ce qui transparait des propos de Patrick lorsqu'il explique que la MAO est le support virtuel qui a remplacé ses partitions. Sans l'expliciter, il fait de la MAO l'outil qui lui permet d'interroger sa pratique musicale et d'explorer une manière inédite de concevoir la musique. Il fera ainsi un commentaire sur l'utilisation des réverbs

(réflexion du son dans une pièce simulée par ordinateur) et la possibilité de les combiner artificiellement dans une démarche créatrice uniquement possible par le biais de la MAO. Pour Hervé, c'est grâce à la MAO qu'il est possible de dépasser ses limites techniques. Cela lui permet justement de pouvoir plus aisément collaborer et échanger avec les autres. Pour Jean-Marc, la MAO a été un vecteur de sa formation à l'ingénierie du son.

Ses constats sont réhaussés par la reconnaissance que les autres membres peuvent leur signifier. Patrick y trouve la confirmation de son statut de musicien. Hervé affirme qu'il a pu se défaire de ce besoin de reconnaissance. Jean-Marc évolue de la position de poseur de question à celle de donneur de réponses. Aussi, si la MAO n'apparait pas clairement dans les entretiens comme la pratique commune à l'origine des transformations de chacun, elle reste, aux côtés de la nécessité des échanges humains, une condition majeure à la réalisation de ces évolutions. C'est ce qui fait que la MAO, de par cette participation essentielle à la reconnaissance de la capacité de chacun à pouvoir proposer sa musique, est légitimée dans le discours des personnes interviewées comme une pratique incontournable du monde musical. Toutefois, paradoxalement, il semble que pour nos trois personnes interrogées, reconnaitre pleinement cette importance pour eux-mêmes, aille à l'encontre de leur souhait d'être davantage reconnues pour des musiciens, des compositeurs, ou des ingénieurs du son.

Cet antagonisme apparait lorsque l'on explore le thème des constellations de pratiques. Pour Patrick, la communauté des musiciens est celle qui englobe toutes les autres. Pour Hervé, être un musicien et jouer avec d'autres musiciens, de « vrais » musiciens dit-il, sur scène, est un idéal, une utopie qu'il rêverait d'atteindre. Pour lui, les praticiens de MAO évoluent à côté d'autres communautés dites professionnelles, lesquelles utilisent la MAO également, mais la valeur qu'Hervé leur accord apparait autre. Ces dernières sont professionnelles, leurs membres ne sont pas des amateurs telles les personnes qui fréquentent les forums. Pour Jean-Marc, les participants aux forums peuvent fréquenter d'autres communautés comme celles des musiciens de profession ou des ingénieurs du son mais ce n'est pas le cas de l'ensemble des participants des forums et c'est plutôt anecdotique. Les membres des forums constituent pour lui un microcosme qui côtoient essentiellement d'autres forums aux pratiques similaires. Autrement dit, les participants sont des praticiens de MAO amateurs qui se retrouvent dans d'autres forums regroupant d'autres praticiens de MAO amateurs. Toutefois, Jean-Marc indiquera qu'il n'en existe pas pour autant de communauté de praticiens de MAO à l'échelle mondiale.

Cet attribut de microcosme que Jean-Marc donne aux forums de praticiens de MAO qu'il fréquente, il le donne pour en souligner un repli sur soi, une relative fermeture. Cet aspect est également décrit par Patrick et Hervé qui, alors que tous dépeignent des forums ouverts à l'accueil, non discriminants, sont

de petites communautés où les liens sont d'autant plus forts qu'ils sont resserrés. C'est d'ailleurs ce qui fait pour eux communauté.

Malgré cela, l'économie de sens existe réellement du simple fait des desideratas de chacun, formalisés ou non, à appartenir à une catégorie plutôt qu'une autre, ou tout au moins, à paraitre si possible davantage comme appartenant à cette catégorie. Ainsi, Patrick se veut avant tout musicien, et cela, même s'il dit aussi être praticien de MAO. Il hiérarchise ainsi ses appartenances. Hervé exprime son désir de jouer avec des musiciens professionnels en ayant fait, dit-il, le deuil de ne pas pouvoir avoir leur compétence. Chez Hervé, on dénote une ambivalence entre l'affirmation de ce recul pris sur la reconnaissance initialement attendue, et la satisfaction de pouvoir proposer des choses favorablement accueillies. Pour Patrick, la gêne qu'il indique avoir eue à être un autodidacte, praticien de MAO parmi les ingénieurs du son diplômés, informe également de l'économie de sens à l'œuvre, notamment entre praticiens de MAO et ingénieurs du son.

Si la pratique de la MAO permet à chacune des personnes interviewées, une liberté de création et l'atteinte d'une reconnaissance attendue, au moins partielle, elle vient se heurter à l'économie de sens d'une constellation de pratiques. Dans cette constellation de pratique gravitent des communautés à l'influence bien établies comme des communautés de musiciens, d'ingénieurs du son, d'instrumentistes et d'autres encore. Ces communautés ont une légitimité déjà acquise, marquée par une institutionnalisation avérée notamment au travers de l'homologation par le diplôme, symbole d'appartenance au côté de la professionnalisation. Cette économie de sens bat son plein dans les antagonismes, les ambivalences exprimées par les personnes interviewées entre la pratique de la MAO, leur considération pour le forum qu'il fréquente, et le monde musical dans son ensemble. Si la pratique de la MAO n'est ni niée, ni décriée, si elle apparait comme légitime par son omniprésence dans le paysage musical, elle n'en reste pas moins une pratique non légitimée au regard de celles des autres.

Rappelons notre première hypothèse : les praticiens de MAO forment des communautés de pratique dans lesquelles la légitimation de la MAO se construit, d'une part du fait de la construction identitaire relative à l'appartenance à la communauté, et d'autre part, de l'économie de sens inhérente à l'inscription de ses communautés dans des constellations de pratiques. Les personnes interrogées sont indubitablement des membres de communautés de pratique dans lesquelles on retrouve les marqueurs de la théorie des communautés de pratique, c'est-à-dire l'engagement mutuel, l'entreprise commune et le répertoire partagé, sont vérifiés. Quant à la légitimation elle apparait au travers de l'inscription dans une constellation de pratiques et l'économie de sens effectivement présentes. Et il

s’agit bien ici d’une légitimation et non d’une légitimité. Nous sommes en présence d’une légitimité en voie de construction.

CHAPITRE II : MISE A L'EPREUVE DE L'HYPOTHESE 2

Ce second chapitre est consacré à la mise à l'épreuve de la deuxième hypothèse : les praticiens de M.A.O. éprouvant le malêtre investissent les communautés sur les forums pour lutter contre les éprouvés induits par l'atteinte de leurs garants métapsychiques que sont l'individualisme et la déshumanisation, la quête identitaire, les troubles de la transmission, la solitude, par le partage et la bienveillance, la renarcissisation, la transmission de sa connaissance ou de son héritage musical, l'inclusion dans un groupe, ce qui implique la légitimation de leur pratique, constitutive de la nouvelle identité individuelle valorisée et de l'identité collective liant le groupe.

Cette deuxième hypothèse peut être décomposée en trois sous-hypothèses A, B, et C, comme suit :

A. *Les praticiens de M.A.O., impactés par le malêtre, ressentent les éprouvés que sont l'individualisme et la déshumanisation, la quête identitaire, les troubles de la transmission, la solitude.*

B. *Les praticiens de MAO tentent de lutter contre ces éprouvés en participant au forum par le partage et la bienveillance, la renarcissisation, la transmission de sa connaissance ou de son héritage musical, l'inclusion dans un groupe.*

C. *La pratique de la M.A.O., vecteur de ces restaurations, est légitimée car partie intégrante de l'identité valorisée du praticien et de ce qui le lie au groupe et fait communauté.*

Ce chapitre est composé de trois sous-chapitres qui correspondent à l'analyse de chacune des sous-hypothèses ci-avant. Ces sous-chapitres sont subdivisés dans une déclinaison thématique du malêtre permettant de mettre en exergue chacune de ses composantes. S'en suit une conclusion intermédiaire proposant une synthèse et une mise en perspective de ces sous-chapitres.

Avant d'aborder la suite de ce chapitre, il est important de spécifier que les ressentis propres au malêtre tels que les aborde René Kaës[872] ne sont pas spécifiques aux praticiens de MAO. Les manières d'y faire face sont susceptibles à ce titre de se retrouver dans des pratiques sociales diverses autres que la pratique de la MAO. Toutefois, les praticiens de MAO, fréquentant des forums d'échange pour « montrer » leur production, avec une pratique relativement individuelle de prime abord, avec un rapport étroit à la technologie, utilisant des moyens de communication minimisant les frontières spatio-temporelles, semblent présenter des caractéristiques particulièrement saillantes du malêtre. C'est tout au moins ce que nous proposons d'explorer dans une enquête qui, rappelons-le, est à

[872] KAES, René. *Le Malêtre*. Dunod, 2012.

caractère biographique. Le ressenti des personnes interviewées fait partie intégrante de leur histoire de vie et il s'agit d'étudier la MAO au travers de ces trajectoires de vie.

1. Ressentis propres au malêtre

Ce sous-chapitre concerne la mise à l'épreuve de la sous-hypothèse A : *les praticiens de M.A.O., impactés par le malêtre, ressentent les éprouvés que sont l'individualisme et la déshumanisation, la quête identitaire, les troubles de la transmission, la solitude.* Le malêtre, tel que le définit René Kaës et tel que nous l'avons explicité dans la première partie de cette thèse, au chapitre trois, sous-chapitre 7, est abordé dans la multiplicité de ses composantes : individualisme et déshumanisation, quête identitaire, troubles de la transmission, solitude. Il consiste ainsi à indiquer s'il a été possible de repérer les composantes du malêtre dans les propos des interviewés, relativement à leur perception du monde, de la société dans laquelle ils évoluent.

1.1. Individualisme et déshumanisation

Individualisme et déshumanisation se retrouvent dans les propos des trois personnes interviewées. Ces composantes du malêtre sont parfois teintées d'une relative ambivalence et, comme l'exprime par ailleurs Patrick, contextualisées et relatives au vécu de chacun.

D'emblée, Patrick utilise un qualificatif lui venant spontanément pour qualifier la société dans laquelle il évolue telle qu'il la perçoit : ***« En un mot, merdique. »*** (P14) Il souligne par ailleurs que sa perception dépend de sa situation sociale, indiquant implicitement qu'il existe des différences sociales, potentiellement statutaires ou financières, propres à modifier le sentiment éprouvé à l'égard de la société : ***« Et puis elles sont fatalement dépendantes de ma situation sociale, c'est à dire si j'étais justement sous les ponts, ou bien si j'étais banquier, ça ne serait pas la même relation à la société. »*** (P14) Patrick souligne dans le même temps la disparité de perception en fonction de son statut social et l'existence prégnante de différences dans la société du fait des écarts de richesse.

Pour qualifier les parisiens, dont il fait partie, Patrick use d'une image qui se veut péjorative et qui efface les caractéristiques individuelles humaines : ***« C'est une espèce de masse indistincte comme ça […] ils sont insupportables quoi. Alors donc je suppose que je suis aussi insupportable parce que je suis Parisien, tu vois […] »*** (P15). S'il a une image relativement négative du monde qui l'entoure, Patrick indique bien qu'il ne se sent pas en marge de celui-ci mais bel et bien comme en faisant partie.

Hervé établit une distinction marquée entre le politique et le reste de la société : ***« […] Donc le monde qui nous entoure est souvent décevant, souvent réjouissant. […] dans le monde qui nous entoure ici en France, les derniers événements sociétaux, il y avait la dissolution de l'Assemblée, il y avait les Jeux olympiques dans le même temps, tu vois deux extraits extrêmement différents et le mensonge, l'altercation, les hypocrisies des gens qui ne pensent pas à un peuple, qui pensent à leur propre carrière. Je parle bien entendu des politiques. Et puis de l'autre côté, les Jeux olympiques avec ces milliers de bénévoles, avec cette espèce de ferveur populaire où on pense à cet empereur Romain qui leur dit donnez, donnez-moi du pain, des jeux et puis voilà, ils vont être contents […] On vend du rêve, ça permet de contenir les foules, ça permet de les maintenir. […] »*** (H7) D'un côté, il y a pour Hervé le politique individualiste, de l'autre, un peuple manipulé qu'Hervé qualifie de foule.

Hervé poursuit sur les relations sociales et amicales : ***« Les liens profonds sont assez difficiles à obtenir, c'est pour ça qu'on compte ses amis sur les doigts d'une main en général. Parce que on est beaucoup dans l'apparence, beaucoup dans la superficialité, dans le politiquement correct. […] Donc voilà ces relations sont superficielles, à nous de nous battre pour être le plus sincère possible et garder une forme d'éthique qui n'est pas toujours récompensée. »*** (H10) Pour Hervé, il devient difficile d'être soi-même et les relations humaines, pour lui, manquent de plus en plus de profondeur, de véracité.

Jean-Marc a un constat relativement similaire à celui d'Hervé : ***« […] on constate qu'il y a beaucoup moins d'échanges humains, et on est de la même génération, tu sais ce qu'on faisait quand on était gamin, quoi, on allait jouer dans la rue, on prenait son vélo, on allait taper dans un ballon, frapper à la porte du voisin, et cetera, tout ça c'est des choses qui ont plus ou moins disparu et c'est, on peut pas s'empêcher de trouver ça un peu triste quand on a connu justement ces interactions humaines naturelles et agréables qu'on voit disparaître maintenant quoi. […] »*** (JM8) Jean-Marc semble nostalgique d'une époque révolue transformée par l'avènement de nouvelles technologies de communication.

1.2. Quête identitaire

La composante du malêtre relative à la quête identitaire, c'est-à-dire aux incertitudes identitaires liées aux bouleversements sociétaux, économiques et techniques impactant la reconnaissance, le rapport entre les sexes, la culture.

Elle est exprimée par Patrick dans ce qu'il perçoit du changement dans le rapport hommes/femmes : ***« […] C'est en ce moment ce qui se passe avec les hommes et les femmes. […] ce côté les hommes,***

les femmes, mais qu'est-ce que ça me gonfle, ça n'existe pas les hommes et les femmes. Il y a évidemment des situations sociales, c'est à dire les hommes ont plus de pouvoir. Les hommes, parce que le mec, c'est un mec, il a plus de pouvoir qu'une femme, et cetera. Tout ce qu'on veut, ça c'est de la… Voilà. Mais là, on touche à la personne. » (P22) Pour Patrick, le rapport entre les hommes et les femmes a changé. Il laisse entendre qu'il est désormais difficile d'être spontané dans sa relation et qu'il convient de faire attention à l'interprétation que tel ou tel geste, tel ou tel commentaire, pourrait avoir. Pour Patrick, la question du genre a occulté la véritable question, celle du pouvoir.

Hervé aborde également la question des relations entre les sexes en faisant référence au mouvement « MeToo » : ***« […] quand je vois des phénomènes comme « MeeToo » tu vois ou la dragues lourde ce genre de truc, et que aujourd'hui, de façon légitime, on en parle, quelquefois de façon excessive, tu vois, il y a des gens qui vont perdre leur boulot pour une phrase à la con quoi. Alors qu'il n'y a pas eu de viol, il y n'a pas eu d'agression, il n'y a pas eu de contact. Mais bon alors ça c'est un peu excessif, mais en même temps en finir avec les chasseurs, les mecs qui sont en face et qui ont des trucs je pense à se prouver vis-à-vis du sexe féminin. Y a des choses qui sont naturelles, la volonté de séduire et cetera, de se rassurer là-dessus, c'est normal, c'est normal qu'on pense comme ça. Après la façon de le faire, c'est normal aussi qu'on mette un holà aujourd'hui. […] Au boulot par exemple, puisque tu posais la question, je ne dirais plus maintenant à une interne de passage Ah tu es jolie avec les cheveux relevés comme ça. Alors que je l'aurais fait il y a 10 ans. »*** (H11) Hervé partage les constatations de Patrick quant à l'attention qu'il faut désormais apporter à son comportement avec les femmes. Pour Hervé, cela dénature quelque peu les rapports entre les sexes.

L'évolution des modes de communication de la société telle l'essor des réseaux sociaux questionne notamment Hervé dans la capacité d'ouverture réelle sur le monde et les possibilités de faire évoluer sa pensée : ***« […] Après les algorithmes des différents réseaux sociaux incitent plutôt les gens à s'enfermer dans leur petite sphère et à leur proposer, que ça soit sur « Youtube[873] », « Facebook[874] », « Insta[875] » et cetera, à leur proposer des choses qu'ils ont plutôt envie d'entendre. Voilà un platiste, bah va recevoir des tas de vidéos qui lui démontrent qu'effectivement la Terre est plate. […] »*** (H7) Pour Hervé, loin de proposer une ouverture sur le monde, les réseaux sociaux, tels qu'ils sont conçus, enferment la pensée.

[873] Youtube : site internet hébergeant des vidéos pouvant être mises en ligne par n'importe qui dès lors qu'il s'inscrit. Les vidéos peuvent être commentées, évaluées, partagées par n'importe qui s'il est enregistré auprès du site.
[874] Facebook : réseau social sur internet.
[875] Insta : diminutif d'Instagram, réseau social sur internet de partage de photos et de vidéos.

Cette évolution fait également l'objet d'une réaction de Jean-Marc qui remarque l'effet des moyens de communication modernes sur les échanges humains : ***« […] l'explosion des moyens de communication modernes sous la forme de smartphones, sous la forme des outils tels que l'internet et autres. Et bah c'est très banal ce que je veux dire, mais je veux dire, ça a apporté bien sûr des choses intéressantes, mais ça a aussi eu tout un tas d'effets négatifs, dont on s'intéresse, auxquels on s'intéresse de plus en plus ces jours-ci, parce qu'on constate qu'il y a beaucoup moins d'échanges humains […] »*** (JM8) S'il relève l'intérêt potentiel des nouvelles technologies de communication, Jean-Marc n'hésite pas à dire que les interactions humaines telles qu'il les connaissait disparaissent et évoque implicitement l'effet délétère de l'exposition aux écrans sur le développement cognitif des plus jeunes. Il dira en être triste à défaut d'un autre qualificatif, ce qui pourrait arguer d'une relative résignation.

Lorsqu'on aborde la question de la reconnaissance, la réponse de Patrick lui apparait comme une évidence : ***« Parce que vraiment, je ne vais pas dire que je n'en attends pas, ce serait complètement grotesque. […] »*** (P25) Il poursuit en établissant une différence entre la reconnaissance attendue professionnellement et celle attendue pour sa pratique artistique : ***« […] je n'attends pas de reconnaissance personnelle, j'attends de la reconnaissance pour ce que je vais avoir fait. Alors si quand même, pour finir, parce que le truc professionnel et le truc qu'on dont on va parler de la musique, c'est quand même très différent. Parce que le truc professionnel, c'est pratique. […] C'est comme le mec qui a le garagiste, il te répare la voiture, il ne te la répare pas. Après quand on est dans la musique, la peinture. C'est autre chose, la reconnaissance. […] c'est une part de sa vie, on a passé une journée ou une semaine ou un mois à faire un truc. Et comment est-ce qu'on va juger, évaluer ce morceau d'existence, je ne sais pas. »*** (P25) Si la reconnaissance professionnelle est clairement liée au faire, celle pour la pratique artistique présente la particularité d'apporter un jugement sur une part même de son existence à laquelle l'œuvre présentée se réfèrerait.

Pour Hervé, il faut savoir se contenter de ce que l'on a, ne pas attendre de reconnaissance, car, si elle peut parfois venir, ce n'est pas forcément au moment où l'on l'attend : ***« […] je mériterais souvent plus de reconnaissance, comme tout à chacun. Mais quelquefois la reconnaissance arrive alors que toi tu n'y penses plus, t'as oublié, tu vois, des choses qui sont passées, et puis tu rencontres quelqu'un qui lui se souvient et qui dit merci. […] mais encore une fois, c'est au moment où on fait les choses qu'on doit se gratifier, se satisfaire de ce qu'on a, et attendre des mercis, non ça vient pas. On parlait de politique, surtout pas dans la vie politique, les gens ils vont te tomber dessus, même si ce que tu fais est bien, même si tu fais de ton mieux, et cetera, et des mercis t'en a jamais, quasiment jamais. Pas de tes collègues en tout cas. »*** (H13) Hervé explique ainsi s'être résigné avec le temps à ne pas

avoir la reconnaissance attendue, ou tout au moins ne pas l'attendre, peut-être pour éviter désillusion ou souffrance, peut-être par philosophie.

Pour Jean-Marc, le monde professionnel accorde très peu de reconnaissance, générant chez les individus quelque chose qu'il qualifie de « négatif », « déprimant », « toxique » : ***« […] c'est assez fréquent que des personnes n'aient pas la reconnaissance qu'elles attendent. […] il y a des gens qui sont doués pour être un peu leader ou manager et qui, doués dans le sens où justement ils vont être capables de donner cette reconnaissance alors à leurs équipes et de les faire grandir d'une façon positive. Mais malheureusement je n'ai pas l'impression que ce soit la majorité. […] de mon regard extérieur, des gens qui sont en entreprise ou dans des environnements, enfin qui sont salariés, c'est très, très souvent négatif, c'est très déprimant. Enfin moi, mon regard extérieur, et en particulier pour ma femme qui vit une situation un peu difficile en ce moment justement. C'est très toxique quoi. »*** (JM13) La perception de Jean-Marc est d'autant plus remarquable qu'elle contraste fortement avec sa propre situation professionnelle : ***« Alors moi j'aime beaucoup les relations dans mon travail. […] le fait de travailler dans un milieu où, qui est un milieu de passionné, bah ça a facilité énormément les échanges […] personnellement ça m'épanouit pas mal quoi parce que ça me permet d'avoir beaucoup de, de, de contacts enrichissants que je n'aurais pas forcément par ailleurs. [….] »*** (JM10) Pour autant, Jean-Marc a mentionné son épouse dans son bilan sur sa perception de la reconnaissance professionnelle, ce qui laisse entendre que ce qu'il dit en percevoir le touche également personnellement, intimement, et n'est pas un simple constat rapporté.

La quête de reconnaissance, chez Jean-Marc, est une motivation dans sa pratique musicale qui a évolué au cours du temps : ***« On voulait devenir des rockstars […] Après il y a eu un gros trou de presque 20 ans où je n'ai quasiment pas fait de musique et quand je me suis remis donc, à cette crise de la quarantaine, à faire de la musique, bah en tout cas, au tout début, oui, je faisais écouter tout ce que je pouvais, […] j'avais envie de cette reconnaissance dont on a parlé, d'avoir du feedback, de comprendre qu'est-ce que ça évoquait chez les autres pour parfaire mes connaissances quoi. Et maintenant je le fais plus, enfin je le fais professionnellement, donc c'est complètement différent […] »*** (JM41) D'un statut d'amateur, Jean-Marc a conquis celui de professionnel. Toutefois, cette acquisition s'est faite dans un domaine connexe à son premier désir.

1.3. Troubles de la transmission

L'une des composantes du malêtre est relative aux troubles de la transmission. Nous cherchons à repérer si certains aspects apparaissent dans les commentaires des personnes interrogées comme les

questionnements quant à la filiation, à la culture, au temps, à l'espace, à la mémoire, aux effets de la technologie sur les rapports humains.

Patrick, qui insiste sur une précision, celle de ne pas avoir d'enfant, explique qu'il n'en est pas moins pour autant inquiet pour l'avenir d'un point de vue écologique : ***« Alors là c'est le truc qui me, enfin qui m'inquiète... Il se trouve que je n'ai pas d'enfant non plus. […] je pense qu'ils vont hériter d'un monde physique […] qui va vraiment être un petit peu plus que dur quoi. Enfin, c'est à dire que pour certaines parties du monde, je crois que c'est vital. […] »*** (P27) L'inquiétude de Patrick se porte ainsi sur ce qui est nécessaire aux conditions même qui rendent possible la vie humaine.

Hervé relève les modifications du rapport au temps inhérentes aux troubles de la transmission, et à un relatif déficit culturel en prenant l'exemple des personnes dites « platistes » ; il pointe également l'immédiateté qui caractérise la société contemporaine et la difficulté de communiquer lorsqu'il est nécessaire de disposer d'un temps plus long et d'une écoute plus attentive : ***« […] le monde d'aujourd'hui est extrêmement dans l'immédiateté, peut-être plus qu'avant. […] l'immédiateté de cette société de consommation, de merchandising, et cetera, ou tu balances sur Twitter, une phrase, peu importe qu'elle soit juste ou fausse, il suffit qu'elle réponde aux attentes de tel ou tel si la phrase est fausse, si l'assertion donnée en pâture comme ça est fausse, l'écrire prendra 30 secondes, démontrer qu'elle est fausse prendra des mois, voire des années. Et donc il y a ces déséquilibres par rapport à cette immédiateté et la profondeur qu'on peut avoir sur le, la profondeur de regard, qu'on peut avoir sur les choses. {…] »*** (H7) Hervé utilise le mot de déséquilibre pour qualifier les aspects négatifs de la société actuelle et dénoter la superficialité par contraste de cette société, en employant le mot profondeur, par rapport à une société qui se voudrait plus attentive à la véracité de ce qui est transmis dans les relations humaines.

Cet effet des réseaux sociaux et d'un éventuel appauvrissement culturel suivant l'usage que l'on en fait est également souligné par Patrick : ***« […] Et il y a une chose qui est un peu plus subtile et qui est vraiment de l'état du monde, c'est ce qu'on bah les réseaux sociaux. Ben les réseaux sociaux. Bon, ce que représente les réseaux sociaux parce que s'il suffisait de supprimer les réseaux sociaux, encore une fois, ce n'est pas de supprimer les réseaux sociaux, c'est de supprimer le besoin qu'on en a et l'usage qu'on en fait. […] qu'est-ce que les gens sont cons quoi. […] Comment ça peut marcher ? […] ça m'inquiète presque plus que l'écologie […] les réseaux sociaux, ce que ça met en branle […] c'est très très loin à l'intérieur, et je ne vois vraiment pas comment on peut s'en débarrasser. »*** (P28) Patrick exprime là un doute sur la capacité de l'humain à s'extraire des problématiques inhérentes aux nouvelles technologies de communication, le problème n'étant pas la technologie elle-même mais l'humain.

Pour Jean-Marc, l'évocation du monde qui l'entoure suscite presqu'immédiatement un commentaire d'inquiétude quant à l'avenir de ses propres enfants : ***« […] ce que je peux commenter du monde qui m'entoure, c'est que du haut de mes modestes 50 ans, j'ai l'impression qu'il est plutôt dans une dynamique descendante, enfin en tout cas ça ne va pas mieux que quand on était plus jeune. Après je ne sais pas dans quelle mesure c'est objectif ou si c'est simplement parce qu'en vieillissant on a peut-être un regard plus critique ou moins de, de, d'ambitions et d'excitation par rapport à la vie. […] le fait d'être un parent d'enfants qui sont à un âge où ils vont […] voler de leurs propres ailes, on a naturellement des inquiétudes par rapport aux difficultés qu'on rencontre en général dans le monde. Et bien qu'on soit dans un pays plutôt favorisé, on ne peut pas s'empêcher quand même d'être inquiet. »*** (JM6) S'il relativise sa critique négative spontanée en la pondérant par l'évolution potentielle de son regard dans le temps du fait de l'âge, de l'expérience, il n'en dit pas moins que les choses lui semblent de plus en plus difficiles à vivre, ce qui l'interpelle en tant que parent.

Lorsque l'on lui pose la question de l'héritage laissé aux générations à venir, Jean-Marc, ne sachant pas si sa réponse répond à la question posée, fait spontanément un lien avec la question de la transmission de la mémoire : ***« […] ce dont on se rend compte en vieillissant, c'est que on a une connaissance de l'histoire de l'humanité qui augmente au fur et à mesure qu'on vieillit, forcément, puisqu'on acquiert de l'expérience et du coup, les générations à venir, elles sont plus jeunes, donc elles n'ont connu que une partie de ce que nous on a connu et c'est ce qu'on constate quand on voit la réaction de nos enfants par rapport à des objets anciens que nous, on a connu que eux n'ont pas connus, je veux dire ici, dans la, dans le coin, y a plein de brocantes. Des fois, quand on se baladait dans des brocantes avec les enfants et qui voyaient des téléphones à cadran, enfin, ou même des lecteurs compact-disques, ou des tourne-disques, des trucs comme ça, ils se demandaient ce que c'est, ils ne savaient même pas ce que c'était quoi. […] y a un sacré de paquet de problèmes dont on est beaucoup à l'origine en tant qu'humains dont ils vont avoir à se dépatouiller quoi. »*** (JM 18) Sans établir de relation directe entre les problèmes qui devront être gérés par les générations à venir, et qui seront, selon Jean-Marc, assez conséquents, une digression est opérée sur la mémoire, l'expérience, comme si le défaut de celle-ci impactait la capacité de ces générations à comprendre ce qui se passe, et, potentiellement, limitait leur faculté à trouver des solutions adaptées.

Hervé aborde également la question de la mémoire et de la transmission au travers d'une maison familiale qu'il souhaite laissait à ses enfants mais aussi au travers des principes de vie qu'il souhaite transmettre, des outils pour être heureux comme il le dit : ***« […] Quand tu transmets un lieu de mémoire comme ça, […] il faut quand même réfléchir et s'organiser, concrètement ce que je laisse, c'est, c'est des outils pour affronter la vie. […] différencier ce qui est profond de ce qui est superficiel, tenter d'avoir un regard un petit peu distant par rapport aux choses. […] Donc la transmission, c'est***

plutôt quelque chose de moral. […] qu'est-ce qui restera de moi ? Probablement les maisons vont être oubliées assez vite, il restera peut-être des chansons puisqu'elles sont gravées quelque part. Et pour mes arrières petits enfants qui connaîtront à peine mon nom tu vois, il y aura au moins cette trace-là. […] ce qu'on peut transmettre à ses enfants, ben c'est les moyens, autant que possible, d'être en capacité de vivre heureux. Pour ça, il y a des outils. » (H19) Hervé établit une différence entre le matériel et le moral, dénotant le caractère temporel du matériel, contrairement au moral, plus durable. Notons que la musique qu'il compose apparait ici comme un vecteur de transmission dans le temps, entre les générations.

1.4. Solitude

La dernière composante du malêtre a trait au délitement du lien social et au sentiment de solitude qui s'étendrait de plus en plus.

Patrick explique qu'il ne se sent jamais seul. Ce sentiment révèle d'un point de vue relatif. En effet, si Patrick ne se sent pas seul, c'est parce qu'il partage des moments avec les peintres dont il regarde les œuvres, avec les musiciens dont il écoute les compositions ; dans le même temps, il ajoute que la solitude existe belle et bien autour de lui : ***« […] je ne suis pas spécialement seul, enfin si, socialement parlant, enfin bon, mais mais admettons même. Mais parce que surtout, je suis avec les musiciens, je suis avec les écrivains, je suis avec les peintres, je suis avec les gens qui me parlent depuis Lascaux. Voilà, c'est… Donc seul non. Moi jamais je me dis merde, non, non, jamais je ne me sens seul hein. […] »*** (P30) S'il dit ne pas se sentir seul, Patrick ne met pas en avant comme argument une vie sociale ou amicale satisfaisante mais davantage la richesse de sa vie intérieure.

Patrick explique par ailleurs vivre une solitude choisie lorsqu'il compose à l'aide de son ordinateur : ***« […] Moi, si je me mets en retrait, c'est parce que je suis devant mon ordinateur pour faire de la musique et alors là, je suis en retrait de l'extérieur, pendant un certain temps. […] je suis avec moi-même, enfin avec moi-même, avec la part qui, voilà... Et là il y a une façon, on en parlera avec la musique, qui est le rapport à la musique, qui était le rapport à la peinture aussi d'ailleurs, […] je suis en retrait pour être, je ne suis pas là parce que je, je dois être là. Voilà. Mais jamais je ne me sens nulle part. »*** (P32) Cette solitude pour composer, il la relie non au faire mais à l'être. La Musique Assistée par Ordinateur présente ainsi pour Patrick une dimension existentielle qu'il rattache à la pratique artistique.

D'une manière quelque peu différente de celle de Patrick, Hervé indique aussi ne pas être seul en décriant la complexité d'établir des liens sincères : ***« Les liens profonds sont assez difficiles à obtenir,***

c'est pour ça qu'on compte ses amis sur les doigts d'une main en général. […] » (H10) Il relie la solitude à des douleurs intimes, et lui donne un caractère indépendant de la qualité de son entourage : ***« […] On est toujours très seul, même quand on est bien entouré face à, face à une douleur. […] je pense que la solitude ce n'est pas un mal dans certaines circonstances […] Je suis quelqu'un de plutôt sociable mais, mais, je suis assez solitaire. La solitude ne m'effraie pas, ne m'inquiète pas et j'y suis bien. Mais j'aime bien faire de nouvelles rencontres, j'aime bien parler avec les gens et voilà, mais chacun est seul dans sa peau. »*** (H20) Ainsi, pour Hervé, le sentiment de solitude est intrinsèque à la nature humaine. Et s'il le relie à la douleur, il exprime la nécessité et l'inéluctabilité de la solitude pour être avec soi.

A la question ***« T'arrive-t-il de te sentir seul ? »*** (J20/JM), Jean-Marc répond quelque chose d'assez similaire aux deux autres interviewés : ***« Pas vraiment. Pourtant, je suis très seul. […] je suis seul à l'essentiel de la journée, mais je vis ça très bien. […] mais y a une part d'inconnu, c'est à dire que, enfin je veux dire, c'est un fait établi que les relations sociales sont bénéfiques d'une façon générale pour la santé mentale et autres, donc il y a probablement des effets négatifs dont je n'ai pas forcément conscience. […] »*** (JM20) Jean-Marc est seul pour une part non négligeable de son temps. Pour autant, il dit ne pas en souffrir et précise d'emblée que c'est plus une impression qu'une réalité, la solitude étant pour lui rattachée à une forme d'effet négatif sur l'individu. Il y a là encore une connotation qui implique une perception de la solitude comme étant relative à un certain mal-être mais une capacité à dépasser cet effet. Jean-Marc relativisera son propos juste après : ***« […] maintenant que ça fait 2 ans que je suis essentiellement seul […] Je prends peut-être plus conscience d'un certain manque […] »*** (JM21) Si la solitude ne lui pèse pas, elle est pour lui liée à un manque qu'il ressent.

En résumé

Ce sous-chapitre était consacré à la mise à l'épreuve de la sous-hypothèse « *Les praticiens de M.A.O., impactés par le malêtre, ressentent les éprouvés que sont l'individualisme et la déshumanisation, la quête identitaire, les troubles de la transmission, la solitude*. »

Les trois praticiens de MAO interrogés partagent un constat relativement sombre du monde qui les entoure. Patrick dénonce les différences sociales, les écarts de richesse, Hervé fustige le politique et constate l'effritement des liens sociaux, rejoint sur ce point par Jean-Marc qui fait le lien avec l'essor des technologies de communication. Individualisme et déshumanisation apparaissent bien sous ces aspects dans les propos recueillis. C'est contre cette dualité individualisme et déshumanisation que René Kaës met en garde. Pour lui, les difficultés rencontrées pour être soi conduisent le sujet, pour se

protéger en donnant à voir à l'autre ce qu'il n'est pas, ne peut être, à paraitre au lieu d'être. L'une des deux voies empruntées pour Kaës contre ce défaut de construction narcissique est le factice, la seconde est le repli communautariste. L'importance du factice apparait effectivement pour les personnes interrogées au travers des différences entre pauvres et riches. C'est l'avoir et non l'être qui importe. Ce constat est réhaussé par l'incapacité du politique et de la société à donner une place au sujet pour être, le noyant dans une masse informelle à laquelle il peine de plus en plus à s'identifier, et qui conduit à une déshumanisation des échanges.

Patrick et Hervé interrogent les transformations du rapports homme-femme dans ce qu'il implique sur la spontanéité de la relation et sur les élans à l'égard du sexe féminin lorsqu'ils restent bienveillants. Hervé et Jean-Marc reviennent sur les nouvelles technologies de communication qui, pour Hervé, enferment la pensée plus qu'elles ne l'émancipent, et pour Jean-Marc, ont un impact sur le développement intellectuel et les capacités relationnelles des plus jeunes. Cette transformation du rapport homme-femme concourt, comme l'indique René Kaës[876], à modifier les repères identificatoires et participe à une potentielle crise de l'identité. Il en va de même des communications virtuelles qui modifient le rapport à l'altérité, rapport nécessaire à la construction identitaire.

Patrick relie la question de la reconnaissance à celle de l'image de soi. Pour Hervé, il ne faut pas attendre de reconnaissance sous peine d'en souffrir. Jean-Marc constate quant à lui que la reconnaissance professionnelle ne fonctionne pas. Patrick distingue le faire et l'être, Hervé cultive la résignation philosophe, Jean-Marc, alors qu'il vit la concrétisation de ses objectifs professionnels, parle de la souffrance qu'entraîne un refus de reconnaissance professionnelle pour son épouse. La lutte pour la reconnaissance prend indéniablement chez les interviewés une dimension personnelle qui ouvre sur une approche autant intersubjective que subjective, convoquant le concept de renarcissisation. La renarcissisation ou, autrement dit, la restauration narcissique, passe nécessairement pour René Kaës par le groupe dans sa dimension intersubjective. L'autre est une nécessité pour être. Son absence ou son refus à reconnaitre entraîne, comme le souligne Jean-Marc sur le versant professionnel, une véritable souffrance. C'est ce qu'indique René Kaës en s'appuyant sur les travaux de Vincent de Gauléjac[877], lequel reprend les problématiques largement débattues par Axel Honneth.

Les trois personnes interrogées abordent ainsi successivement plusieurs caractéristiques du lien social : le rapport à l'économie, au politique, le rapport des genres, le rapport à la technologie, à la culture. La question de la reconnaissance, en lien avec le narcissisme (et avec le contrat narcissique si

[876] KAES, René. *Le Malêtre*. Dunod, 2012, pp. 175-196.
[877] Ibid., p.221.

l'on se réfère à René Kaës[878]), mais aussi à son rapport avec la quête identitaire est également prégnante.

Patrick, Hervé et Jean-Marc abordent également tous trois des problématiques ce qui peuvent être reliés aux troubles de la transmission inhérents au malêtre. Patrick s'inquiète de l'état du monde physique et de ce dont vont hériter les générations après la sienne. Hervé parle de la société de l'instantanéité, de l'abolition apparente du temps et de l'espace qui va à l'encontre du travail nécessaire au travail de mémoire et d'approfondissement. Pour Jean-Marc, ses constats sur l'état du monde l'inquiète quant à son rôle de père avec ses enfants dans ce qu'il se doit, en tant que parent, de leur transmettre.

Patrick, Hervé, et Jean-Marc parlent de la solitude en indiquant la vivre mais ne pas en souffrir. Patrick explique qu'il ne se sent pas vraiment seul car il se sent accompagné par les artistes qu'il apprécie. Hervé explique qu'il relie solitude et douleur mais ne pas la fuir pour autant, au contraire, car la solitude, c'est aussi pouvoir faire la paix avec soi-même. Jean-Marc explique être très souvent seul et si cette solitude ne lui pèse pas, il s'interroge sur le manque qu'il ressent et sur l'impact que ce manque pourrait avoir sur lui à terme. La solitude, si elle n'est pas ressentie comme telle, est tout de même un caractère commun des personnes interrogées, qui toutes, chacun à sa manière, exprime en dépasser les effets nocifs. Il y a ainsi dans leur discours tout à la fois l'idée que la solitude pouvait s'apparenter au malêtre et celle qu'ils réussissaient à ne pas en être affectés.

Individualisme et déshumanisation, quête identitaire, troubles de la transmission, solitude, sont ainsi les ressentis caractéristiques du malêtre, tel qu'explicité par René Kaës[879], retrouvées dans les propos des trois personnes que nous avons interviewées. Une nuance importante est à apporter sur la dernière caractéristique, celle de la solitude. Si elle est effectivement éprouvée, elle n'apparait pas l'être de manière négative par nos trois personnes interrogées. René Kaës aborde lui-même le paradoxe de la solitude au sein du malêtre en insistant sur la différence entre déréliction et celle permettant de devenir Je, notamment au travers des réseaux sociaux[880]. C'est cette dernière que semblent pointer nos personnes interrogées. Il conviendra de mettre ce constat en perspective de l'exploration de la sous-hypothèse suivante.

Les caractéristiques des éprouvés du malêtre que René Kaës relie à l'hypermodernité sont présents dans les discours des trois personnes interrogées. Ces caractéristiques sont abordées par les personnes interrogées essentiellement pour décrire le monde tel qu'elles le perçoivent. Elles ne rapportent pas

[878] Ibid., pp. 124-133.
[879] Ibid.
[880] Ibid., p. 230.

directement à elles-mêmes les maux qu'elles dépeignent mais semblent indiquer ne pas souscrire à leur pérennité, leur banalisation, et ne pas vouloir en être elles-mêmes affectées.

Les éprouvés du malêtre, du point de vue de René Kaës[881], au travers de l'individualisme et des dénis de reconnaissance, sont relatifs aux troubles du contrat narcissique, et, au travers du délitement des liens sociaux et de l'implication de ce délitement dans les violences qu'elles libèrent, aux incidences sur le contrat de renoncement à la réalisation directe des buts pulsionnels. Ces deux contrats que sont le contrat narcissique et le contrat de renoncement à la réalisation directe des buts pulsionnels sont ce que Kaës définit comme des alliances inconscientes structurantes qui forment la partie centrale des garants métapsychiques explicités par René Kaës[882] qui, rappelons-le, « consistent essentiellement dans les interdits fondamentaux et les contrats intersubjectifs qui contiennent les principes organisateurs du psychisme »[883]. Les visions du monde des trois personnes interrogées ont des similitudes patentes et rejoignent le constat établi par René Kaës.

2. Face aux ressentis

Ce sous-chapitre consiste à explorer les réactions, s'il y en a, que les interviewés ont face aux composantes du malêtre abordées. Il s'agit de repérer, si elles existent et si elles sont exprimées, les éventuelles stratégies mises en œuvre pour y faire face.

Les réactions sont notamment caractérisables par l'expression d'une ambivalence dans les propos des personnes interrogées, comme peut l'exprimer par exemple Patrick : ***« […] Et je trouve que la France est un pays extraordinaire et en même temps, mais vraiment à chier quoi. […] »*** (P15) C'est également le cas avec Jean-Marc qui, alors qu'il semble relever une problématique de la reconnaissance dans le monde professionnel en général en disant ***« […] c'est assez fréquent que des personnes n'aient pas la reconnaissance qu'elles attendent. […] »*** (JM13), indique : ***« […] il y a des moments où j'ai l'impression d'avoir plus de reconnaissance que ce que je mériterais. […] je n'ai pas eu l'impression de beaucoup manquer de reconnaissance ou que ça a été un problème majeur dans ma vie. »*** (JM14) Il temporise cependant son propos en toute fin en précisant, en filigrane, que cela a pu être un problème pour lui, mais pas un problème qu'il considère comme majeur. Nous pouvons former l'hypothèse que Jean-Marc a trouvé les ressources pour s'en prémunir.

[881] KAES, René. *Les alliances inconscientes*. Dunod, 2014, pp. 15-21.
[882] KAES, René. La réalité psychique du lien. In : *Le divan familial*, n° 22, 2009, pp. 117-119.
[883] KAES, René. *Crises et traumas à l'épreuve du temps*. Dunod, 2015, p. 8.

2.1. Partage et bienveillance

L'activité musicale des interviewés est au cœur de leur démarche sur les forums. Toutefois, on relève dans leurs propos qu'elle est prétexte à la rencontre, à l'échange, au partage et ne saurait, alors qu'elle est préalablement exercée seul devant un ordinateur, être envisagée sans les autres. Il ne s'agit pas que de collaborations mais également d'un accord tacite entre les participants aux forums, qui, s'ils donnent à écouter, écoutent également, ce qui induit une attention à l'autre formulée ou non, à de la bienveillance.

Patrick évoque les collaborations dans la création de composition musicales qui donnent pour lui son intérêt à la musique. Il définit la musique comme une activité de partage dont la pratique, si elle peut être solitaire, revêt une qualité particulière dès lors qu'elle est dans l'échange : ***« […] la collaboration, ça c'est tout à fait. Pour moi, c'est la musique parce que les collaborations, il y en a dans la peinture, très, très, très peu, très, très peu, les collaborations dans la peinture […] La collaboration c'est vraiment très très particulier. Et ça, c'est la musique. La musique, c'est les gens ils sont ensemble autour du feu de camp. Et puis. Ils chantent, ils dansent, il y en a un qui est un, voilà donc c'est de la musique qui n'est pas ensemble. Qui ne sollicite pas, même dans l'imaginaire, être ensemble, faire les choses ensemble. […] c'est ça que je pourrais dire avec la collaboration, c'est qu'à chaque personne, vraiment, c'est différent. Et même parfois avec la même personne, […] c'était différent. Voilà, c'est parce qu'il apporte un autre truc, parce que moi j'apporte un autre truc. »*** (P40) Patrick associe sa pratique musicale à une activité de partage qu'il distingue d'une autre activité artistique qu'il a par ailleurs, la peinture.

Toutefois, si Patrick voit dans sa pratique musicale une activité de partage, elle traverse d'autres activités artistiques connexes telle la réalisation de vidéos : ***« […] Parfois il y a des partages de, alors je parle sur le forum hein, je ne parle pas en privé, là en privé, enfin les rapports que je peux avoir avec Thomas ou avec Doc, ou avec Thierry, parce que « Kitusai » Thierry, « Kitusai ». […] c'est une illustration, la façon dont ça peut se passer. Thierry à un moment, « Kitusai », fait une musique. […] Alors moi je fais beaucoup de vidéos […] Donc je lui dis voilà ta musique me plaît, est-ce que je pourrais faire une piste, enfin une piste, un montage ? […] Puis on a fait ça et puis voilà puis un album et on en a fait pas mal carrément des albums quoi. Alors il y a 12 vidéos. […] avec Thierry. Ben oui, j'ai été chez lui et après il est venu à Paris hein. On a fait un salon ensemble pour présenter justement une… Enfin donc il y a un rapport, bah oui, si sa femme est malade, je le sais, et ainsi de suite. Donc voilà, c'est des trucs personnels […] »*** (P42) Le partage musical donne lieu à des partages qui dépassent la pratique artistique. Patrick exprime le fait d'avoir une collaboration ponctuelle sur Internet qui devient suivie, qui s'exerce ailleurs que sur le forum et avec des objectifs, toujours différents, mais

hors forum. Ces échanges débouchent sur des rencontres dans la vraie vie avec des confidences sur des problèmes parfois intimes. Ces moments de partage plus personnels, Patrick les exprime de nouveau avec un autre participant au forum : ***« […] Avec Thomas. Bon enfin lui-même il a la photo de son gamin sur le forum. Parfois c'est marrant, c'est vrai que le Raphaël c'est quelqu'un. Parce que des fois je l'ai au téléphone, Thomas, il y a le gamin derrière, dis donc. Fiou. (rires) Il est absolument adorable. Enfin, on sent que c'est un gamin super. […] »*** (P43) Patrick précise : ***« […] les rencontres physiques sont assez rares. »*** (P44) Les échanges de ce type ne sont ainsi pas la règle, ce qui semblent leur conférer chez Patrick une valeur toute particulière exprimée par un ton enjoué lors de l'évocation de ces moments.

Cette idée que la musique est avant tout un moteur aux échanges est explicitement formulée par Hervé : ***« […] Et je préfère faire de la musique. Pour les forums c'est ça le moteur quoi. […] »*** (H30) Et alors qu'il indique préférer faire de la musique plutôt que poster des messages sur le forum, il précise : ***« […] Ce qui m'intéresse c'est plus la rencontre. Alors je suis très heureux quand on arrive à un produit artistique de qualité. Mais ce qui est intéressant, c'est la rencontre. »*** (H32) Pour Hervé, la musique, fusse-t-elle une passion, est avant tout un prétexte à la rencontre humaine.

Hervé insiste sur la profondeur des rapports humains qui peut exister sur les forums, justement du fait qu'il s'agit au départ d'un échange sur un forum, en narrant notamment sa première rencontre avec un participant du forum : ***« […] ce qu'on a partagé sur « Freezik » un temps était énorme […] Les ruptures, les maladies, des décès, des trucs très très personnels, très. Qui avaient réellement un impact. […] C'est toujours plus profond de se rencontrer […] je me souviens la première fois que j'ai vu Thierry au Portugal, on ne s'était jamais rencontré, il venait de perdre « Zou » quinze jours avant. Il m'attendait au bout de la rue, là. Dans une impasse, une petite rue déserte. Et je me pointe en bagnole, je ne l'ai jamais eu au téléphone, je ne connais pas le son de sa voix. Je suis sorti de ma bagnole. Il m'a ouvert les bras. On s'est pris dans les bras l'un de l'autre, il s'est mis à chialer sur mon épaule, voilà comment on s'est dit bonjour. Donc le lien qu'on peut avoir comme ça, il peut être très profond, c'est l'avantage des forums. […] »*** (H33) Hervé racontera sa rencontre avec Thierry une seconde fois dans nos entretiens, et versera des larmes en la racontant de nouveau. Cela laisse arguer du fait d'un partage entre les participants qui peut laisser des souvenirs emprunts d'une forte émotion qui contraste avec la superficialité évoquée par ailleurs par Hervé (H10) au sujet des relations humaines dans leur globalité.

Attendre l'avis des autres est pour Hervé indice de partage qui se fait non sans le moindre risque : ***« […] J'ai certains domaines de compétences, j'ai même peut-être un ou deux domaines d'expertise. Mais, même, dans ces matières-là, un avis extérieur est le bienvenu. […] Peut-être qu'une critique,***

même négative, hein, bien sûr, va m'apporter quelque chose, de la même façon que qu'une critique qu'on peut me faire, je peux la trouver juste et valide sans pour autant l'intégrer dans ma façon de faire. C'est à dire que oui, ce que j'ai fait là est critiquable mais c'est ça que je voulais faire. Donc à ce titre-là, pour se situer dans l'espace, et dans la société, évidemment, et ça rejoint l'idée de monter sur scène et de faire une expo à un moment donné, il faut évidemment s'exposer au regard de l'autre et l'écouter. Ça s'appelle le partage, ça s'appelle la vie en communauté, et c'est extrêmement nécessaire. » (H35) Partager, c'est donc pour Hervé, s'exposer potentiellement à la critique. Mais c'est aussi ce qui fait communauté. Hervé poursuit dans cette idée en relevant la bienveillance des personnes fréquentant les forums qui donnent leur avis sur les œuvres écoutées : ***« […] C'est s'exposer au regard du public, c'est forcément accepter ce qu'ils en pensent, que ça soit bien, que ça ne soit pas bien. Dans notre petit univers de forumers, les gens qui donnent un avis sont généralement bienveillants. […] »*** (H38) Dans la manière de percevoir d'Hervé, cette bienveillance apparait comme immanente aux forums qu'ils fréquentent.

Aux questions ***« Est-ce que tu partages des choses, est-ce que tu vois que les autres sur les forums partagent des choses ? »*** (J32/JM) et ***« Et qu'est-ce qu'il partage ? »*** (J33/JM), Jean-Marc répond spontanément par l'affirmative et précise : ***« Des connaissances, des expériences, de la musique, des sons. Tout, en fait, c'est… C'est très riche. »*** (JM33) Le partage revêt ainsi pour Jean-Marc une dimension très variée dans les échanges.

Jean-Marc relève la bienveillance dans les avis donnés sur les compositions sur le forum « Easyzik » : ***« […] « Easyzik », à une époque où je le fréquentais beaucoup, pour aussi bien faire écouter ma musique, écouter celle des autres et donner mon avis. Et il y avait une tendance que je n'aimais pas trop moi sur ce forum à beaucoup, beaucoup, complimenter, être très positif. Ce qui n'est pas mauvais en soi, mais quand on est dans une logique de vouloir apprendre, on a quand même besoin d'entendre des vérités qui ne sont pas toujours faciles à entendre. Et quand on est dans cette dynamique de dire ah super super, tout est bien, c'est chouette, c'est fabuleux. Bah au bout d'un moment on apprend plus et on progresse plus quoi donc. »*** (JM43) Cette bienveillance, qu'il la qualifie de « pas mauvaise en soi », il la pondère en indiquant qu'elle peut être contreproductive à la démarche d'apprentissage qui nécessite pour l'apprenant d'être confronté à ses échecs, ses incompétences, à un avis neutre mais possiblement perçu comme dépréciatif de sa production musicale.

2.2. Renarcissisation

On retrouve une certaine ambivalence dans les propos des personnes interviewées. Si l'on décèle une relative attente de reconnaissance, de marque d'affection, elles s'en défendent généralement. Hervé

l'exprime, au sujet de l'attente éventuelle du retour des autres (J41/H), en disant : ***« Oui cela rejoint un petit peu la reconnaissance de tout à l'heure. Non. Non, ça fait plaisir, mais je sais depuis très longtemps qu'il ne faut rien attendre. »*** (H41) Cette ambivalence pourrait être perçue par l'appréhension d'être déçu ou par le nécessaire recul à avoir afin d'être en capacité de réussir à partager son œuvre, ce qu'Hervé exprimera également en parlant de ***« s'exposer au regard du public »*** (H38).

Patrick aborde le fait de commenter les compositions des autres. Il laisse entendre que certains retours ne sont pas argumentés comme lui aime à le faire et qu'il préfèrerait des commentaires négatifs mais construits que l'inverse : ***« […] quand je fais des commentaires, c'est à 95%, 90%, pour dire que c'est bien. Et pourquoi c'est bien. Parce que moi ça ne m'intéresse pas, alors les trucs… C'est bien, c'est sympa. C'est le cas de le dire, c'est sympa. Voilà c'est sympa ton morceau, il est sympa ton morceau. Oui, bon. Waouh. […] je préfère quelqu'un qui me dit ton truc c'est vraiment trop long là. Puis cette répétition, là, ça va, on a compris. […] Parce que moi, ça va me faire prendre de la distance sur ce que j'ai fait, avancer, ne pas le faire la prochaine fois. Ou au contraire […] »*** (P64) Pour autant, Patrick indique qu'il fait de son côté très majoritairement des commentaires élogieux. Ses propos peuvent laissent supposer qu'il attend un retour similaire à ce qu'il se donne la peine de faire mais que ces retours doivent être argumentés, comme si cela leur conférait une certaine sincérité. Patrick se rendra compte que la question initiale était ***« Complimentes-tu les autres ? »*** (J64/P) : ***« Ce n'était pas la question du tout d'ailleurs. »*** (JM65) Spontanément, il a orienté sa réponse sur les commentaires faits sur sa production, ce qui correspondait à la question suivante. L'attente relative à une expression qualitative positive de ce qu'il donne à écouter, même s'il s'en défend en précisant : ***« […] Je préfère vraiment des commentaires, là, négatifs et argumentés évidemment, plutôt que waouh, c'est sympa. Enfin. Ouais, c'est sympa. »*** (P66) Cette dernière réponse apparait moins spontanée. Patrick semble la soupeser, adoptant une diction tranchée, découpée, à laquelle il veut donner de la fermeté, comme pour en appuyer la véracité, me convaincre, ou se convaincre lui-même…

Cette attente de la reconnaissance de l'autre, Patrick la décrit d'une autre manière : ***« […] Alors après l'attente c'est est-ce que je serais dans l'attente d'un certain retour ? D'un retour positif ? […] si cette réaction est négative, peut être que je préfère ça à pas de réaction effectivement. »*** (P55) Pour Patrick, il est préférable que l'on communique avec lui signifie même de manière négative plutôt que pas du tout. Patrick précise tout de même qu'il a hésité quant à sa sincérité sur l'attente d'une reconnaissance positive.

A la question ***« Que ressens-tu lorsque les autres commentent ce que tu dis, ce que tu fais, la musique que tu donnes à écouter ? »*** (J38/H), Hervé répond de manière qui peut paraitre contradictoire en

deux temps : ***« […] sur les forums, je lis les avis, je ne cours pas après, je ne suis pas en train de le guetter, ni le nombre d'écoutes, ni, je, voilà. Mais de temps en temps je fais un petit bilan […] Je me souviens d'un temps sur le forum où sur Soundcloud[884], tu publies un truc, et puis voilà, puis tu guettes les avis, tu guettes les messages, tu guettes le nombre des côtes et c'est important, et tu te connectes toutes les demi-heures pour voir. Oh puis non, c'est bon. Ça ne m'a pas duré très longtemps, mais ça m'a surtout fait ça sur Facebook à un moment donné, parce que je publiais plus sur Facebook à un moment donné, y compris des lives. J'étais agréablement surpris d'ailleurs pendant le COVID quand j'avais fait un Live voix-guitare. Je visais 10-20 amis, et puis au moment du Live même, il y avait une petite centaine de personnes. Et puis finalement la vidéo a été vue 1000 fois. Ce n'est pas le Pérou hein, mais enfin bon c'était surprenant. Voilà. »*** (H38) Hervé laisse entendre tout d'abord que les avis sur son travail ne lui importent que peu, alors qu'il venait de signifier précédemment (H25) qu'il pouvait demander l'avis des autres. Puis, dans cette même réponse (H38), il finit par dire qu'il scrutait, notamment via les outils que lui apportait les technologies affiliées à la diffusion d'un morceau sur Internet, la moindre activité en rapport avec la musique qu'il avait postée. Certes, il explique que ce comportement à évoluer, mais, lorsqu'il évoque ce live du temps du covid, le ton employé par Hervé dénote à ne pas s'y tromper un contentement évident.

Pour Jean-Marc, la pratique de la musique, qu'il date de son adolescence, était d'abord une quête de reconnaissance, quête qui s'est étiolée pour revenir, dit-il, à la crise de la quarantaine : ***« On voulait devenir des rockstars quoi, et on faisait des maquettes, on envoyait aux maisons de disque, et cetera. […] Après il y a eu un gros trou de presque 20 ans où je n'ai quasiment pas fait de musique et quand je me suis remis donc, à cette crise de la quarantaine, à faire de la musique, […] je faisais écouter tout ce que je pouvais, […] j'avais envie de cette reconnaissance dont on a parlé, d'avoir du feedback, de comprendre qu'est-ce que ça évoquait chez les autres pour parfaire mes connaissances quoi. Et maintenant je le fais plus, enfin je le fais professionnellement, donc c'est complètement différent, je le fais dans une logique de Ghost Producer ou transactionnelle quoi, donc c'est pas du tout la même chose. »*** (JM41) Le parcours de Jean-Marc dénote d'une trajectoire liée à une recherche de soi qui semble trouver une forme d'aboutissement dans le passage au professionnel.

Toutefois, cet aboutissement professionnel peut aussi être considéré comme une solution trouvée par Jean-Marc à des difficultés qu'il exprime et qu'il relie à sa capacité à composer : ***« […]j'ai un gros, je pense que j'ai quand même un gros manque de confiance en moi. Enfin, pas forcément un manque de confiance, mais. J'ai un truc qui me bloque en fait pour faire plus de composition, c'est que, à chaque fois que je m'investis dans une chanson, il arrive toujours assez rapidement à un stade où je***

[884] Soundcloud : plateforme internet de distribution audio sur laquelle les utilisateurs peuvent diffuser leur musique. L'audition des morceaux de musique ne requiert aucun enregistrement auprès du site.

me dis bon c'est pas mal. Mais il y a tellement de choses 1000 fois mieux. […] il y a aussi beaucoup de trucs que j'ai trouvé, que j'ai trouvé sympa et j'ai eu ce raisonnement très très tôt dans la démarche où je n'ai même pas du coup été jusqu'à poser ça que ce soit sur papier ou sur n'importe quel autre support. » (JM48) En choisissant l'ingénierie du son, Jean-Marc trouve une voie qui l'expose moins tout en restant dans le domaine de la création musicale.

2.3. Transmission de la connaissance ou de l'héritage musical

La question de la transmission est abordée par les interviewés de plusieurs manières. Elle est souvent rattachée à l'apprentissage. Mais elle l'est aussi à la filiation, à l'héritage, et à ce qui perdure de soi, après soi.

Lorsque l'on demande à Patrick s'il peut faire profiter les autres de ses connaissances sur le forum, il répond : ***« […] j'ai dû le faire un peu, puis bon moi je ne fais pas ça pour rouler des mécaniques […] dernièrement, […] je me suis livré à un petit cours de, entre guillemets, de théorie. […] »*** (P63) Patrick a été formateur par le passé et a donné des cours. Il a de ce fait un bagage théorique important. Pour autant, il ne le met pas en avant et, s'il ne rechigne pas à dispenser sa connaissance, le fait en toute humilité, répondant à une demande plutôt qu'en étalant son savoir sans attente préalable.

Hervé fait quant à lui le lien à ses enfants lorsqu'il évoque la transmission au travers des chansons qu'il compose, insistant sur le caractère non matériel de cette transmission : ***« […] Donc la transmission, c'est plutôt quelque chose de de moral. Après, techniquement, Ben quand je ne serai plus là, qu'est-ce qui restera de moi ? Probablement les maisons vont être oubliées assez vite, il restera peut-être des chansons puisqu'elles sont gravées quelque part. […] »*** (H19) Hervé exprime clairement que ses chansons feront peut-être partie de ce qu'il laissera après sa mort.

Plus avant dans notre entretien, il stipule faire une digression en mentionnant d'abord une amie avec qui il souhaite chanter une berceuse, puis ses propres enfants, son frère atteint d'Alzheimer et enfin sa nièce et son bébé qui seront destinataires de cette berceuse : ***« […] elle avait envie de chanter une berceuse et elle me dit quelle berceuse. […] et j'ai une petite nièce qui a accouché au mois de juin. Et bon voilà je me suis dit Mec, c'est dommage que je n'ai pas un bébé à qui je pourrais chanter ça. Et le seul bébé là que j'ai en ce moment, […] c'était le bébé de Camille, ma nièce, donc je lui ai envoyé le même fichier que j'ai envoyé à Lou. Tiens, c'est pour Manon. […] je pense à toi donc je t'envoie sous forme de musique et effectivement elle ne m'a pas répondu. […] son père est mon frangin donc, et qui, à 69 ans, se retrouve en ehpad depuis quelques mois parce qu'il a Alzheimer. […] Et je voulais dire à Camille que j'avais été voir son père. […] Donc c'était un partage et c'est comme ça je pense***

qu'on peut partager des chansons, des choses qui nous touchent […] C'est un mode de communication, un moyen de communication comme un autre, comme une œuvre, comme un tableau qui te plaît. » (H39) La digression d'Hervé est intéressante à plus d'un titre. Il relie dans le même commentaire, au sujet de la berceuse, et sans faire lui-même les ponts entre les thèmes qu'il déroule, la musique à la question de la transmission, de la filiation, et de la mémoire en évoquant la maladie de son frère.

Lorsqu'on demande à Jean-Marc s'il lui est arrivé de collaborer sur les forums fréquentés, il répond : ***« Plus maintenant, puisque maintenant, pour moi, la musique est devenue, enfin en tout cas l'ingénierie du son, est devenue une activité professionnelle […] par contre, je l'ai beaucoup fait par le passé, énormément, parce que c'était pour moi un bon moyen d'apprendre. »*** (JM31) Pour lui, la motivation essentielle était l'apprentissage, l'acquisition de connaissances. Mais cet apprentissage ne va pas que dans un seul sens car après avoir été dans la position de l'apprenant, Jean-Marc occupe ensuite la position de celui qui transmet ce qu'il a appris : ***« […] c'est cette époque-là où j'ai commencé à beaucoup aller sur les forums pour apprendre. […] au fur et à mesure que j'ai acquis de l'expérience, que j'ai fait mes propres expériences, que j'ai rencontré des gens en vrai qui m'ont appris des choses, que j'ai fait des formations, et cetera, j'ai progressivement basculé sur une tendance ou je posais beaucoup de questions ou une tendance où je répondais beaucoup aux questions. »*** (JM30) La transmission de la connaissance suppose ainsi pour Jean-Marc un partage, voire une restitution.

Au sujet de la conservation de son travail de composition, Patrick répond : ***« […] je suis aussi bordélique que je suis conservateur. (rires) Bah les compositions, oui, oui, si, si, si elles sont classées parce que il y a, avec les fichiers, enfin c'est assez facile parce que c'est lié à une œuvre, à un travail, même un travail qui a pas donné lieu à. […] »*** (P60) Patrick conserve donc son travail en regroupant ses fichiers par œuvre, ce qui lui permet notamment de pouvoir éventuellement les retravailler ultérieurement. Il qualifie cette conservation chez lui de quasiment pathologique : ***« […] je suis un malade de la sauvegarde. Hein. Et non seulement je sauvegarde mes compositions, mais je sauvegarde les états intermédiaires, les brouillons. […] C'est pathologique, je dis ça très sérieusement parce que je sais que c'est, il y a une part inutile. Je trouve que c'est bien de sauvegarder. […] »*** (P59) Patrick conserve ainsi toutes les étapes de l'évolution d'une composition, ce qui pourrait certes lui servir à revenir en arrière dans ses choix, mais surtout garde une trace du travail de composition et pas seulement de la composition finale.

Hervé, à l'instar de Patrick, conserve ses productions sur ordinateur : ***« […] elles sont classées mais ce n'est pas un vrai classement, tout ça c'est sur ordi, c'est par ordre chronologique. De temps en temps j'en réunis une douzaine sur un album. Bah ça va être classé par album. […] »*** (H45) L'ordinateur

permet un classement chronologique, donne un repère dans le temps sans qu'il soit nécessaire de définir un autre classement, à l'exception des albums qui réunissent quelques titres spécifiques. Hervé ne dit rien du regroupement par album. Il nous laisse simplement supposer que les titres qui les composent correspondent à une période donnée et, peut-être, à une thématique dont on ne sait comment elle est définie ou même si elle est définie.

A la question ***« Existe-t-il des photos, des vidéos, des enregistrements, des écrits, des traces quelconques de ton activité au sein des forums ou des groupes de discussions que tu fréquentes ? »*** (J53/JM), la réponse de Jean-Marc est sans équivoque : ***« […] tout est toujours en ligne quoi. Enfin moi je suis toujours épaté quand je vois quelqu'un qui qui se met en colère sur un forum et qui dit je veux supprimer mon compte et enlever tout. Je veux dire, ça fait partie de ta vie, c'est ce que t'as fait. […] »*** (JM53) Pour Jean-Marc, les échanges sur les forums sont une part intégrante de sa vie, qui subsiste, publiquement, sur internet.

2.4. Inclusion dans un groupe

La volonté de participer à un groupe n'est pas toujours verbalisée de manière explicite. Elle est, dans les commentaires des interviewés, sous-jacente à la question de l'existence du groupe.

Patrick relie son rapport à la musique, à l'instrument, à la question du groupe qu'il qualifie par deux fois de corps, sans développer davantage : ***« […] Enfin pour un instrument, j'entends, pas la théorie. La théorie, on peut faire ça en amphi hein, mais le cours de guitare, enfin un cours d'instrument, quel qu'il soit, c'est un rapport de corps à corps. C'est… Un groupe. […] »*** (P11), et en réponse à une question concernant le partage entre les membres du forum (J41/P) : ***« Bien sûr, ça, c'est, il y a qu'à regarder. Alors ce qui serait intéressant, parce que quand même il y a beaucoup de choses qui sont à propos de la musique. Bon. Ou de l'image. C'est le sujet, donc ça pour moi c'est un corps. […] »*** (P42) Cette référence au corps n'est pas sans rappeler celle que fait René Kaës lui-même entre le groupe et le corps.

Un autre échange avec Patrick démarre sur la question ***« Est-ce que toi tu demandes des choses sur le forum, est-ce que tu poses des questions ? »*** (J45/P) Voyant que je ne comprends pas sa réponse, Patrick répond : ***« Attends t'as raison. Pardon, excuse-moi, attends. Parce que c'est vrai que c'est un peu particulier, parce que t'es dans le coup aussi. Enfin t'es dans le coup. Je veux dire, ce n'est pas comme si t'étais un, ce n'est pas comme si tu venais de… »*** (P46) Au travers de l'implication qu'il m'attribue se dégage l'idée de sa propre inclusion à une démarche collective, au groupe, terme qu'il reprend peu après lorsque je lui demande s'il prête attention aux commentaires distillés sur le forum :

« J'y prête attention, oui, parce que je sinon je ne serai pas là sur un lieu, voilà. Je m'adresse à des gens, je suis en groupe. […] » (P58) Et cette idée de groupe et d'inclusion dans le groupe au travers d'un comportement supposé attendu, Patrick l'exprime de nouveau : ***« […] tout le monde est en train là de lui tresser des lauriers. […] est-ce que je vais donner mon avis là ? […] c'est le fait de la communauté. T'es en groupe […] T'en as 4 ou 5 qui ont laissé vachement bien ce que t'as fait et toi tu vas arriver pour dire c'est super bien. Puis après c'est super pas bien […] »*** (P53) Patrick signifie ici sa tentation de dire autrement qu'un petit groupe de personnes sur le forum et, alors qu'il parle du groupe dans lequel il s'inclut dans un premier temps, en parle en s'en excluant (« ils sont en groupe ») du fait de ne pas agir de concert.

Lorsque l'on aborde avec Hervé la question de l'échange d'avis sur le forum, il établit un rapport immédiat entre partage et vie en communauté qu'il qualifie d' « extrêmement nécessaire » : ***« […] Ça s'appelle le partage, ça s'appelle la vie en communauté, et c'est extrêmement nécessaire. »*** (H35) Pour Hervé, les rapports humains ne peuvent s'entendre que de manière réciproque ; s'il donne à écouter, il se doit d'écouter l'autre, et c'est ce qui fait communauté.

Jean-Marc, qui a fait partie de multiples types de forums et groupes via internet, aborde un regroupement d'un type particulier survenu lors de la pandémie ***« […] à l'époque de la pandémie, il y a eu un phénomène […] ce n'était pas écrit mais c'était oral. […] avec la fin de la pandémie, ça a plus ou moins disparu […] je fais partie d'un groupe […] Mastermind Group. C'est un groupe de gens qui partagent […] un intérêt commun. Donc on est un groupe de 7 personnes qui sont tous à la base ingénieurs du son ou musicien ou dans la production musicale. […] on échange des astuces, des conseils sur comment développer notre activité, on se raconte nos expériences, voilà. »*** (JM28) Jean-Marc ne pose aucunement la question de son inclusion dans le groupe. C'est un allant de soi. Le groupe partage un même intérêt qui suffit à fédérer et laisser une place à chacun.

En résumé

Ce second sous-chapitre était axé sur la mise à l'épreuve de la deuxième sous-hypothèse de notre deuxième hypothèse : « *Les praticiens de MAO tentent de lutter contre ces éprouvés en participant au forum par le partage et la bienveillance, la renarcissisation, la transmission de sa connaissance ou de son héritage musical, l'inclusion dans un groupe. »*

Une ambivalence dans les propos des interviewés est tout d'abord constatée. Cette ambivalence peut être considérée comme indice potentiel d'un travail sur les ressentis décrits dans le premier sous-

chapitre de ce chapitre : individualisme et déshumanisation, quête identitaire, troubles de la transmission, solitude.

Dans les discours des personnes interrogées, le partage et la bienveillance caractérisent les échanges des forums dans lesquels elles évoluent. Là encore, en ce qui concerne la bienveillance, une ambivalence surgit. La bienveillance a un caractère non spontané. Il s'agit, tout au moins pour partie, de se voir accorder une critique positive sur son travail en retour d'une critique favorable sur le travail des autres. Si ce constat est décrit, il n'est pas retenu comme significatif des relations entre les membres des forums.

Un tel comportement peut être rapproché de ce que René Kaës décrit avec le contrat narcissique nécessaire non seulement à la constitution du Je mais également du Nous. Les personnes interviewées mettent particulièrement en avant la dimension du partage au travers notamment des collaborations, la pratique musicale étant indiquée comme étant la source de ce partage. Sur le volet de la reconnaissance, là encore, une certaine ambivalence apparait dans les propos. Les trois personnes interrogées, chacune à sa manière, indiquent ne pas ou ne plus attendre de reconnaissance. Pour autant, cette reconnaissance apparait tout de même comme espérée par les personnes interviewées qui, en indiquant ne rien attendre, apparaissent comme lutter contre les effets délétères de cette attente. Chacun semble tenir le besoin de reconnaissance à distance. Pour ne pas en souffrir ? Pour se garder de verser, au lieu de renarcissisation, dans une narcissisation maladive ? Cette ambivalence dans les propos tend à consolider l'idée d'une renarcissisassions à l'œuvre. C'est ce qu'indique Hervé qui indique explicitement avoir attendu de la reconnaissance, ainsi que Jean-Marc. C'est aussi ce qui apparait dans le discours de Patrick qui explique dans son interview avoir choisi la musique alors qu'il avait des facilités en peinture.

Partage et bienveillance caractérisent ainsi les forums décrits par les personnes interrogées. Ces caractéristiques peuvent être opposées à l'individualisme et la déshumanisation relevées ailleurs dans leurs propos. Cette opposition n'apparait toutefois pas explicitement. Pour autant, elle peut être reliée à une autre opposition entre quête identitaire et renarcissisation. Là encore, sans que les personnes interrogées n'établissent elles-mêmes de lien, les deux pendants sont retrouvés dans les propos des personnes interrogées.

L'autre dimension qui apparait comme possible voie de lutte contre les ressentis du malêtre est celle de la transmission de la connaissance ou de l'héritage musical. Les forums sont pour les trois personnes interrogées, à des degrés divers et sur des registres différents, des lieux d'apprentissage. Ils sont aussi reliés à la création de musiques ou de chansons qui perdureront dans le temps et sont perçues, notamment pour Hervé, comme des traces presque mnésiques laissées aux générations futures. Cette

dimension est opposable aux ressentis du malêtre inhérents aux troubles de la transmission. René Kaës insiste sur le fait que les pratiques de transmission font l'humanité[885]. La transmission par l'apprentissage et par l'héritage sous-entend les transmissions mémorielles et générationnelles nécessaires à la transmission de la vie psychique. C'est pour René Kaës l'une des dimensions fondamentales de la stabilité des cadres et des garants métapsychiques.

La dernière dimension explorée est celle de l'inclusion opposable au ressenti de solitude du malêtre. Cette inclusion est là encore soumise à une forme d'ambivalence. L'inclusion dans le groupe apparait possiblement fluctuante dans le temps et comme un allant de soi. De ce fait, elle n'est pas exprimée directement mais apparait au travers de propos qui impliquent l'appartenance à la communauté des personnes interrogées, soulignant ainsi de facto leur inclusion.

On retrouve ainsi une multiplicité de dimensions caractérisant la vie des forums telle que décrite par les personnes interrogées qui peuvent être opposées aux ressentis du malêtre. C'est la multiplicité des ces oppositions qui en fait des indices de réactions face aux ressentis du malêtre. Par ailleurs, les constats partagés sur la déliquescence du lien social ne sauraient trouver une expression d'une restauration que dans l'investissement du groupe, investissement justement constaté pour nos trois personnes interrogées dans le chapitre précédent.

Les ressentis du malêtre tels que décrits précédemment par les trois personnes interrogées trouvaient dans le chapitre précédent une correspondance chez René Kaës dans l'atteinte aux garants métapsychiques. Ils trouvent ici des voies potentielles de restauration.

3. Légitimation de La M.A.O.

Ce sous-chapitre parcourt les incidences sur la légitimation de la MAO des stratégies mises en place pour faire face aux ressentis propres au malêtre, abordées dans le sous-chapitre précédent. Nous cherchons, dans ce qui va suivre, à repérer l'impact, en termes de légitimation de leur pratique, de ces stratégies sur l'identité individuelle et sur l'identité collective des personnes interrogées. Pour se faire, nous abordons plusieurs caractéristiques pouvant être considérées comme des paramètres de légitimation de la M.A.O. en tant que pratique. Ces paramètres sont ceux qui permettraient de lutter efficacement contre les ressentis du malêtre, à savoir le partage, la renarcissisation, la transmission et l'inclusion.

[885] KAES, René. *Le Malêtre*. Dunod, 2012, p. 206.

3.1. La M.A.O., vecteur de partage

Le partage, dans la pratique de la M.A.O., contribue à former une identité collective. C'est un vecteur permettant notamment la lutte contre les troubles de la transmission et la solitude. S'il est caractérisé, cet élément conforte le praticien de M.A.O. dans sa pratique.

Lorsqu'on lui pose la question ***« Quelle place occupe la M.A.O. sur le forum ? »*** (J72/P), Patrick répond : ***« […] Sur le forum, j'ai l'impression que c'est… Enfin dans la pratique, il y a parfois des gens qui font de la... Là il y a « Aeterna » tiens, j'ai un très bon contact avec « Aeterna ». […] Donc c'est une collaboration. […] J'ai fait, et j'ai fait un… (Patrick fond en larmes) Excuse-moi. »*** (P72) L'évocation de la place de la M.A.O. suscite chez Patrick un commentaire concernant le « bon lien » qu'il a avec l'un des membres du forum, relation qu'il connecte avec une très forte émotion à celle avec son meilleur ami décédé il y a peu, et avec qui il partageait, notamment, des moments de pratique musicale. La notion de partage du point de vue de la relation humaine jaillit de fait indubitablement.

Hervé évoque le point commun des participants du forum : ***« […] on est tous des amateurs. On a tous ce point commun d'aimer la musique. Peut m'importe de savoir si le mec il est bon à la basse ou à la batterie ou à la guitare. Il va le dire. On en connaît quelques-uns qui disent ouais mais toi tu n'es pas bassiste, toi tu n'es pas un guitariste. Non ! Et donc ? On s'en fout en fait. […] »*** (H54) Pour Hervé, la compétence importe peu dans le forum. La participation est motivée par une passion commune qui amenuise voire efface les différences entre participants qui partagent le fait d'être des amateurs.

Jean-Marc évoque dans l'une de ses réponses le développement de la M.A.O. dont il juge l'essor comme allant de soi : ***« […] on faisait de la musique avant que la MAO existe et on faisait de la super bonne musique. Donc il serait complètement illusoire de dire que c'est quelque chose d'incontournable, mais ça apporte un aspect pratique qui est tellement énorme et économique aussi, et d'accès général, que c'est complètement logique que ce soit aussi développé que ça l'est maintenant. »*** (JM62) Jean-Marc relativise l'importance de la M.A.O. en avançant qu'elle n'est pas « incontournable » pour les musiciens. Toutefois, il emploie le qualificatif d' « énorme », juste après cette assertion, pour décrire ce que permet la M.A.O. dans la production musicale. Cela peut laisser supposer que pour Jean-Marc, le déploiement de la M.A.O., contrairement à ce qu'il avance dans un premier temps, est en fait inévitable et devient de plus en plus un dénominateur commun.

3.2. La M.A.O., vecteur de renarcissisation

La pratique de la M.A.O. peut faire ressortir ce qui a trait à une quête de reconnaissance, reconnaissance portant sur le statut de musicien, d'artiste. Cette reconnaissance peut également être relative la valeur accordée à ce statut : être bon ou mauvais musicien, amateur ou professionnel. Cette quête de statut n'apparait pas comme désir d'accession à un statut social mais comme une reconquête de l'estime de soi à portée subjective, en somme comme renarcissisation.

Patrick évoque la possibilité de composer pour un autre instrument que celui qu'il a pratiqué durant plusieurs années jusqu'à l'enseigner ; il parle ainsi du piano en évoquant son instrument de prédilection, la guitare : ***« […] « Célest1 » me dit : « Oh mais dis donc, t'es un sacré pianiste ». Alors je me dis : il blague là. Je dis mais tu sais je ne suis pas pianiste du tout. J'aimerai bien jouer comme ça. […] Même avec Thierry justement, avec « Kitusai », la première fois, il me dit, ah ben dis donc, le piano, tu te débrouilles bien quoi. […] quand je pose mes notes par l'intermédiaire du séquenceur[886], c'est comme si, c'est comme si je touchais le clavier, alors que je n'ai jamais touché un clavier vraiment, j'ai un peu pianoté. Mais enfin, je ne suis pas du tout pianiste. Mais, je fais le rapport, je m'imagine. Vraiment, je le sens dans mon corps. C'est la guitare. […] Voilà, et je ressens. Il faut que cette note, elle sonne comme si… je la faisais à la main. »*** (P76) Patrick explique retrouver des sensations similaires à sa pratique guitaristique via la M.A.O. pour le piano. Il laisse supposer que sa maîtrise de la guitare a pu s'étendre à celle d'un autre instrument, tel le piano, et que ce rapport intime à l'instrument, que Patrick qualifiera d' « érotique » dans un autre commentaire (P72) a été entendu par un autre. Dans ce commentaire, Patrick semble de fait flatté des propos à son égard par un autre participant du forum, propos auxquels il trouvera une explicitation qui consolide leur véracité pour lui-même.

Hervé exprime le fait que malgré ses compétences à la guitare, il ne s'est jamais senti guitariste, voire musicien : ***« […] quand j'ai commencé à faire des chansons sur mon magnéto à bandes, on ne parlait pas de numérique hein, et ça change la donne de faire ce que je fais avec « Band-in-a-Box », j'en ai rêvé une partie de ma vie, puis un jour ça existait, ce qui est extraordinaire. […] il y a quand même, il y a ce côté un peu snob, c'est à dire que quand tu fais de la MAO, tu n'es pas un vrai musicien en fait. C'est un peu l'idée. Alors que. Alors oui, tu n'es pas musicien professionnel. Oui, tu n'es pas un instrumentiste. Moi-même qui gratouille ma guitare, jamais de la vie je ne vais me présenter comme guitariste, tu vois, ça serait très prétentieux. […] Et bon, avec « Band-in-a-Box », je peux faire des trucs un peu plus fouillés, mais qui ne sont pas, qui naissent sous la contrainte. Il y a des contraintes***

[886] Séquenceur (ou DAW selon l'acronyme anglais) : station audionumérique permettant un enregistrement multipiste. C'est le logiciel principal qui permet de faire de la MAO.

à utiliser des logiciels. […] l'art naît de la contrainte. […] » (H53) Pour Hervé, la M.A.O. permet de conquérir le statut de musicien. Hervé le souligne en indiquant que c'est du statut de professionnel qu'il s'agit désormais et non plus de celui de musicien. Il valorise par ailleurs sa pratique de la M.A.O. en arguant du fait que de la contrainte qu'elle sous-entend jaillit l'art.

Lorsqu'on lui pose la question ***« Quel investissement en temps, en acquisition de connaissances, de compétences, de matériel, financièrement parlant, mets-tu, as-tu mis dans la MAO ? »*** (J73/JM), la réponse de Jean-Marc se porte d'abord sur le fait qu'il a été un grand consommateur de nouveautés technologiques ***: « […] Au début j'avais envie de tout avoir, de tout acquérir, de toutes essayer, de tout tester. Donc j'ai acheté énormément de logiciels, de matériel, à la mesure de mes moyens financiers bien évidemment, mais je suis complètement revenu de cette tendance. […] »*** (JM73) Dans la suite de sa réponse, Jean-Marc établit un rapport dans la pratique de la MAO entre les débutants et la sienne aujourd'hui : ***« […] c'est parfois affolant de voir des débutants qui se disent il me faut absolument ce plugin parce qu'il a été utilisé par tel artiste sur telle chanson. […] on se retrouve avec des gens qui ont des centaines et des centaines de plugins dans leur machine et ils les utilisent même parce qu'on n'a pas le temps matériel et matériellement de les utiliser, encore moins de les maîtriser. Et c'est un peu dommage parce qu'ils se font avoir finalement […] »*** (JM73) Sans l'évoquer de manière totalement explicite, Jean-Marc relève qu'il a parcouru une évolution qui le positionne en tant, sinon expert, en tant que sachant. Cette évolution qu'il décrit peut être entendue comme une transformation de son rapport à la M.A.O. qu'il verbalise ainsi dans une autre partie de son commentaire : ***« […] Aujourd'hui je suis minimaliste, […] je n'en fais pas non plus une règle d'avoir le moins de choses possible, mais je préfère avoir peu d'outils qui sont des outils essentiels que je maîtrise à fond, et dans lesquels j'investis mes connaissances, mon argent, et cetera, pour les mettre à jour, les révéler que de… […] »*** (JM73) Jean-Marc parle de maîtrise totale des outils qu'il utilise et, implicitement, de sa transformation de débutant à professionnel.

3.3. La M.A.O., vecteur de transmission

Dès lors que la pratique de la M.A.O. est perçue comme permettant la transmission de savoirs ou même de valeurs, elle est une pratique qui rassemble tant dans l'espace que dans le temps. Cette dimension s'oppose aux troubles de la transmission.

Patrick, se dit d'abord éloigné des questions techniques dont il fait le point commun que partagent les participants du forum qu'il fréquente : ***« […] je pense que c'est un point qui relie les participants. Mais pas tellement moi parce que j'ai ce rapport à la MAO. Moi ils parlent technique ça me fait chier. Ils parlent comment j'utilise tel truc, j'utilise tel machin, ça m'emmerde, je ne sais même pas de quoi ils***

parlent. La plupart du temps. […] » (P83) Puis, alors qu'il insiste sur son rapport à la création dans sa pratique de la M.A.O., il mentionne une anecdote avec son ami Pierre, l'ami qu'il a perdu il y a peu : ***« […] tu as aussi, bon, des trucs à l'intérieur, pour arranger le son, des filtres. […] et j'ai découvert, c'est lié à la MAO, […]. Donc j'utilise, si je vais en passer par là, « Audacity[887] ». […] c'est mon ami Pierre […] qui m'a montré […] Alors que j'utilisais « Audacity » depuis 10 ans tu vois ? […] »*** (P85) Patrick garde ainsi ce que son ami lui a appris en mémoire comme une part de ce qu'il a pu lui transmettre, un héritage dont il souligne la valeur en insistant sur le fait que c'est grâce à son ami qu'il a appris une chose alors qu'il était utilisateur chevronné.

Cet aspect technique de la M.A.O. auquel Patrick dit ne pas être attaché, Hervé en a un discours similaire : ***« Bon. J'ai vu des discussions hyper techniques sur les fréquences à couper, les limiteurs, il y a des noms que j'oublie, tu vois ? C'est un sujet de conversation qui a l'air d'intéresser beaucoup de monde. Pas moi. »*** (H59) Si l'aspect technique de la M.A.O. semble un point commun aux praticiens de la M.A.O., générant des échanges entre eux et pouvant être un support d'apprentissage, Hervé ne retient pas ce point sur ce qui fait l'importance de la M.A.O. pour lui, c'est-à-dire la liberté qu'elle lui apporte dans son processus créatif : ***« Elle est primordiale, la MAO. Elle est primordiale. C'est très important d'avoir cette liberté de création, c'est très important d'avoir des trucs qui sonnent un petit peu à sa disposition. Moi je ne suis ni pianiste ni guitariste, je mesure les contraintes de la MAO, mais c'est quand même un outil extraordinaire quoi. […] »*** (H56) Cette capacité qu'apporte à Hervé la MAO à pouvoir transcrire ce qu'il a en tête, il l'utilise pour pouvoir transmettre : ***« […] C'est vraiment un apport très riche et que lors de mes chansons je les écris voix-guitare hein, quasiment toujours. Mais après, pour les mettre en musique, […] j'ai fait avec des vrais musiciens en studio, j'ai préparé les maquettes en MAO. […] ils ont, 90%, reproduit ce que j'avais fait sous forme de maquette. […] la MAO est importante en termes de préparation, donner le style de la chanson, […] »*** (H55) La M.A.O. permet ainsi à Hervé la transmission de sa création à des musiciens professionnels en dépassant les contraintes techniques et les différences de compétence préexistantes.

A la question ***« La pratique de la MAO fait-elle l'objet d'échanges sur le forum et en quoi ? »*** (J66/JM), Jean-Marc répond après une réflexion qu'il expliquera par la crainte de dire une banalité, c'est-à-dire un allant de soi pour lui : ***« […] Il y a des gens qui débutent en fait. Et qui ont donc besoin d'apprendre ou envie d'apprendre. Et d'autres qui ont plus d'expérience et qui expliquent comment progresser en MAO, quels équipements acheter, comment les installer, les configurer, les utiliser. »*** (JM68) Les forums que fréquentent Jean-Marc sont pour lui des lieux d'apprentissage, de transmission du savoir, lieux dans lesquels il a été tantôt praticien débutant, tantôt praticien expérimenté. Ces lieux sont pour

[887] Audacity : logiciel libre permettant d'enregistrer, de manipuler et de mixer des fichiers audio.

Jean-Marc fréquentés par des personnes qui ont l' « envie d'apprendre » (JM68), envie qui a motivé Jean-Marc lui-même à intégrer ces forums de praticiens de MAO : ***« […] Et c'est cette époque-là où j'ai commencé à beaucoup aller sur les forums pour apprendre. J'étais très curieux, très avide d'apprendre, donc j'ai beaucoup, beaucoup, été sur Internet pour prendre un maximum de renseignements. […] »*** (JM30) La M.A.O. a été l'occasion pour Jean-Marc d'intégrer une communauté d'apprentissage dans laquelle il a eu le statut de débutant, puis de professionnel, en tant qu'ingénieur du son.

Cette transmission implique l'utilisation d'un vocabulaire spécifique ayant principalement des origines anglo-saxonnes : ***« […] il y a un jargon, […] l'anglais n'est pas une langue native, mais je l'ai tellement pratiquée que je la pratique indifféremment du français. Et en plus ma fille qui elle est pour qui c'est quasiment une langue native, on parle anglais entre nous, donc tout ce qui est linguistique m'intéresse. Et ce qui est amusant dans la MAO, c'est qu'il y a énormément de mots anglais qui sont utilisés en français, pas forcément toujours à bon escient mais. […] il y a un tout un jargon autour de la MAO qui est très souvent piqué à l'anglais quoi. »*** (JM69) Jean-Marc associe spontanément la question du « jargon » propre aux praticiens de MA.O. à des aspects plus personnels, avec la relation à sa fille au travers de la langue anglaise. Il marque ainsi l'importance du lien qu'il établit entre les personnes utilisant le vocabulaire de la MAO, en somme les praticiens de MAO, en faisant le rapprochement avec ce qu'il transmet à sa fille, raccordant implicitement la transmission du langage propre à la MAO à la filiation. Cette dimension peut être soulignée par un fait concernant Jean-Marc qui n'apparait pas dans cet entretien mais que je sais de lui, le connaissant depuis quelques années, et qu'il partage sur un site Youtube en diffusant des vidéos le montrant sa famille et lui chantant et jouant de la musique ensemble. Car Jean-Marc transmet son goût de la musique à ses enfants et fait de la musique en famille.

3.4. La M.A.O. vecteur d'inclusion

Le dernier paramètre que nous tentons de déceler dans les entretiens est celui rattaché au malêtre dans sa dimension relative à la solitude et au délitement social. Nous cherchons à savoir si les commentaires des personnes interviewées rendent compte d'une légitimation qu'ils accorderaient à la pratique de la MAO du fait de son action méliorative sur ce paramètre.

Patrick mentionne l'idée d'imposer une contrainte qu'un participant a suggéré dans le forum qu'il fréquente : ***« […] Il y a eu un sujet-là dessus dans le forum, sur les contraintes, il y a même « Aeterna » d'ailleurs qui a proposé ça. Puis ça n'a pas marché parce que ça ne peut pas marcher avec cette communauté. Enfin ça peut marcher avec certains, parce qu'il y a une démocratie hein. Voilà bon***

ben ils ne veulent pas, ils ne veulent pas hein. Je ne vais pas… […] » (P83) Patrick évoque le forum comme une communauté dans laquelle il s'inclut et qui possèdent des règles qu'il qualifie de démocratiques. Malgré son désaccord sur un point, il se plie à l'avis de cette communauté à laquelle il se sent appartenir, ce qui transparait notamment lorsqu'il relie son avis sur une question en particulier à celui d'un autre participant, « Aeterna », et à d'autres, qu'il ne nomme pas. Dès lors, faisant siennes les règles communautaires qui régissent le forum, qui regroupe des praticiens de MAO, Patrick fait du forum, au travers de sa pratique, un lieu d'inclusion et de lien social.

Lorsque l'on pose à Hervé la question ***« En quoi la MAO intervient dans les rapports entre les membres du forum ? »*** (J65/H), il répond : ***« Bah comme ceux qui aiment le foot. Voilà. Parler d'un sujet commun qu'on maîtrise, sur lequel on peut s'emporter, […] chacun va essayer de défendre un petit peu sa popote. Ah ouais, mais t'as vu le prix que ça coûte ? Ouais mais moi je m'en fous, je ne le paye pas. Ah ouais, tu l'as obtenu comment ? T'as le lien ? Tu peux me le filer ? Tu vois, c'est des échanges. […] C'est des échanges entre humains, ça peut être de la mécanique, du foot ou de la MAO. Ce sont des sujets qui se prêtent à une certaine, à la passion, à la technicité ou connaissance. […] »*** (H65) Hervé restitue un polylogue de manière tellement spontanée et fluide, qu'il semble déjà l'avoir entendu. Ce polylogue rend compte d'échanges entre personne autour d'une passion commune, comme le stipule Hervé. On a donc tous les ingrédients d'une communauté de pratique ou chacun, quel que soit sa compétence, comme le laisse entendre Hervé, peut prendre une place. C'est donc une communauté inclusive qu'il décrit.

Jean-Marc aborde quant à lui la question des praticiens de MAO qui ne pratiqueraient aucun instrument de musique : ***« […] en général, tout tourne toujours autour de la MAO, quoi. Enfin les forums que je fréquente, c'est toujours une composante très forte. Presque trop forte parfois, […] il y a des gens qui découvrent la musique par la MAO et qui n'auront jamais touché un vrai instrument de leur vie, quoi. Donc je trouve qu'ils passent à côté de quelque chose. […] »*** (JM59) Ce regret offre, par contraste, un point de vue sur la cohérence et la cohésion des praticiens de MAO que Jean-Marc côtoie. Jean-Marc appuie de nouveau sur le fait que les praticiens de MAO peuvent se concentrer sur leur pratique de manière pratiquement obsessionnelle : ***« Bah les forums dont on a parlé ont tous une section dédiée à la MAO déjà, qui est souvent pour l'apprentissage, l'échange des techniques, et cetera. Et parmi les groupes que je fréquente, il y a des groupes qui sont entièrement focalisés sur un outil de MAO, que ce soit du matériel ou du logiciel. […] »*** (JM65) Mais sous l'aspect fermé des préoccupations qu'il décrit, Jean-Marc dénote la volonté d'échanger, d'apprendre, des discuter. Cela indique, si ce n'est une tolérance à la diversité des approches de la pratique musicale, au moins une ouverture aux questionnements de l'autre, au fait qu'il peut ne pas savoir, et que l'échange est non

seulement nécessaire à son apprentissage et à sa progression, et peut permettre d'élargir son intérêt à des questions connexes.

En résumé

Ce troisième sous-chapitre était relatif à la mise à l'épreuve de la troisième sous-hypothèse de notre seconde hypothèse : « *La pratique de la M.A.O., vecteur de ces restaurations, est légitimée car partie intégrante de l'identité valorisée du praticien et de ce qui le lie au groupe et fait communauté. ».* Les restaurations dont il est fait mention, rappelons-le, sont celles liées aux garants métapsychiques, qui correspondent aux formations et processus structurant la psyché ; pour René Kaës, les garants métapsychiques sont assimilables aux alliances inconscientes structurantes (voir Partie I, chapitre III, sous-chapitre « les alliances inconscientes ») Ces restaurations sont relatives aux luttes contre les effets délétères potentiels que peuvent véhiculer l'individualisme et la déshumanisation, la quête identitaire, les troubles de la transmission, la solitude. Elles interviendraient, selon la deuxième sous-hypothèse abordée précédemment, via le partage et la bienveillance, la renarcissisation, la transmission de la connaissance ou de l'héritage musical, l'inclusion dans un groupe.

Patrick, Hervé, et Jean-Marc définissent tous les trois la M.A.O. essentiellement comme un vecteur de partage. Si la pratique de la musique est le dénominateur commun, elle peut, comme le souligne Hervé, jouer un rôle secondaire, la relation humaine étant ce qui est avant tout recherchée. Cette recherche est défendue par les interviewés soit comme chemin d'apprentissage, soit comme besoin de lien social, ou les deux. La pratique de la MAO est ce qui permet à Patrick, Hervé et Jean-Marc de mener à bien cette recherche. Elle est donc vecteur de partage parce qu'elle rend possible l'élaboration et la diffusion de sa musique, parce qu'elle réifie, au sens de Wenger, la passion commune et l'envie de partager. Sans que cela soit évoqué de manière appuyée sauf par Jean-Marc et, dans une moindre mesure par Hervé, la pratique de la MAO est la condition sine qua non de ce partage dans les forums. Elle s'en trouve ainsi, au moins de ce fait, indirectement, tacitement, légitimée par et pour les participants aux forums qui pratiquent la MAO. Cette légitimité est toutefois marquée par une ambivalence manifeste dans les propos des personnes interrogées. Si la MAO est reconnue comme moyen ou support de partage, elle n'est pas pour autant mise en avant comme pratique musicale spécifique à part entière.

Pour Patrick, la MAO lui permet d'agrandir sa palette instrumentale, ce qui le fait s'en ressortir lui-même grandi. Réfléchissant sur sa pratique, il lui donne un sens qu'il ne trouvait plus en peignant, et les retours sur ses œuvres lui apporte une satisfaction qu'il peine à dissimuler. Pour Hervé, la MAO lui permet de se rapprocher des instrumentistes, notamment professionnels, qu'il admire, lui qui dit ne

pas être guitariste. La MAO lui permet de jouer avec eux au détour de la production d'un album, faisant sur ce temps, partie d'un projet commun, son projet. Il ne boude alors pas son plaisir et avoue le désir de pouvoir un jour jouer avec eux sur scène. Pour Jean-Marc, la MAO fait partie de son parcours vers la professionnalisation. Elle fait encore partie de sa vie. C'est donc le support incontestable de son épanouissement professionnel et personnel. S'il n'est pas devenu une star du rock comme il en rêvait étant adolescent, il a réussi à devenir ingénieur du son, côtoyant des professionnels du milieu réputés internationalement. Pour chacun des trois, la MAO leur a permis de valoriser une image d'eux-mêmes qu'ils pouvaient percevoir comme quelque peu écornée ou tout au moins, améliorable. La contribution de la MAO à une renarcissisation, qu'elle soit relative ou entière, donne à la MAO une légitimité que Patrick, Hervé et Jean-Marc, relient à un parcours d'apprentissage, une part de leur vécu. Cette relation est teintée d'une forte ambivalence qui ressort pour chacun des personnes interrogées. Pour Patrick, même s'il est conforté dans sa capacité à pouvoir être comparé à un pianiste grâce à l'utilisation de la MAO, il retient davantage le rapport que le musicien peut avoir dans son aspect théorique comme valeur que l'aspect purement technique qu'il attribue à la MAO. Pour Hervé, la MAO lui permet de pouvoir être en lien avec de « vrais » musiciens que sont les musiciens professionnels. Même s'il reconnait à la MAO ce bienfait pour lui, elle n'est pas à son sens ce qui donne à la musique ces lettres de noblesse à savoir la pratique instrumentale dite professionnelle. Pour Jean-Marc, la comparaison avec l'ingénierie du son relègue la MAO à une pratique presque honteuse et donc à la valeur très diminuée à ses yeux même s'il a conscience que c'est la MAO qui lui a permis d'accéder à l'ingénierie du son.

La MAO, support d'apprentissage, est aussi un vecteur de transmission. Cette transmission, facilitée par l'utilisation d'un jargon commun (le terme jargon sera utilisé par Hervé et Jean-Marc), est perçue chez Patrick comme un lien avec son meilleur ami décédé il y a peu. Pour Hervé, la MAO lui permet de transmettre ses compositions à des professionnels en dépassant les limites liées à ses capacités d'instrumentiste. C'est aussi, il le dira plus avant, ce qui lui permettra de laisser des chansons comme héritage à ses enfants. C'est, pour Jean-Marc, ce qui lui permet de partager avec d'autres, et plus particulièrement avec ses enfants, des moments de musique, de partage, de temps vécus ensemble. La MAO permet pour Patrick, Hervé, Jean-Marc, de faire communauté, dans l'espace, et dans le temps. Même si c'est pour les trois personnes interrogées rattachent cela davantage à la pratique de la musique que de la MAO, musique et MAO sont inextricablement liées chez eux et il apparait délicat de faire une distinction stricte entre la valeur qu'ils accordent à la musique et celle qu'ils accordent à la MAO, qualifiant, lorsqu'on leur pose directement la question, la MAO de simple outil, contrairement à ce que laisse transparaitre l'ensemble de leurs propos.

Patrick, Hervé et Jean-Marc décrivent tous trois les forums qu'ils ont investis comme des communautés inclusives. Patrick fait mention d'un fonctionnement qu'il décrit comme démocratique. Hervé rend compte d'échanges passionnés auxquels il peut, au gré de son envie, participer ou non. Jean-Marc précise que sous l'aspect très spécifique de la MAO, parfois exclusif chez certains, le dialogue dans la tolérance et dans une volonté d'échanger et d'apprendre est de mise, laissant à tous une place au sein du groupe constitué. La capacité d'inclusion des forums fréquentés, sous-tendue par la pratique de la MAO, confère, par extension, à cette dernière, les bénéfices de cette propriété. C'est le côté passionnel et communautaire qui génère cette inclusion et non la MAO en soi, excepté si l'on prend en compte la dimension facilitatrice de la MAO dans la création musicale. Pour autant, la légitimité perçue par les participants des forums en tant que lieux inclusifs d'apprentissage et d'échanges peut potentiellement se reporter sur la pratique de la MAO. C'est peut-être davantage le cas pour ceux qui ont une utilisation importante de la MAO dans leur processus de composition.

La MAO apparait pour chacune des personnes interrogées comme le support de leur pratique musicale mais également comme ce qui permet le partage avec des pairs mais également avec un public. Si ces caractéristiques sont reconnues par les personnes interrogées, elles n'en sont pas pour autant des facteurs d'une légitimité acquise, que ce soit à leurs yeux ou à ceux de personnes extérieures. Néanmoins, ces facteurs peuvent être retenus comme marqueurs d'une légitimité au travail et par là, d'un processus de légitimation, sans que cela n'augure toutefois d'une légitimité future.

L'ambivalence relevée dans les propos des personnes interrogées, voire la réserve marquée quant à la légitimité de la pratique de la MAO pourrait être, à l'inverse, interprétée comme indice d'une légitimité qui ne peut advenir et par là, d'une légitimation inexistante. Pour autant, cette ambivalence nous apparait comme le marqueur d'une dynamique interne (entre Moi et Idéal du Moi ?) et non comme une réponse à cette confrontation. Prise en ce sens, la légitimation n'apparait pas comme une voie vers la légitimité mais comme un processus dialogique à la résultante incertaine.

4. Conclusion intermédiaire

Avant de faire la synthèse de ce que nous venons d'explorer, il est notable de relever une réponse d'Hervé à une autre question concernant l'hypothèse 1 et plus spécifiquement les points communs éventuels entre les participants du forum : ***« […] Et peut-être, j'oserais dire, pour beaucoup, pas tous, hein, peut-être même ça a été le cas pour moi à un moment donné, mais une quête de reconnaissance. L'envie d'un partage, c'est certain. La musique, évidemment. Et puis il y a quand même, j'ai l'impression, qu'il y a beaucoup de, c'est souvent l'expression d'un mal-être quand même***

ce type d'expression. […] » (H89) La réponse d'Hervé souligne selon lui l'existence d'un mal-être et d'une quête de reconnaissance qui induisent la fréquentation du forum.

Malgré des profils variés en âge, en situation matrimoniale, profession, en rapport à l'instrument, on retrouve des similitudes dans les entretiens des trois personnes interrogées. Ces similitudes sont présentes dans tous les niveaux que nous avons explorés.

Rappelons la première sous-hypothèse que nous souhaitions mettre à l'épreuve : *Les praticiens de M.A.O., impactés par le malêtre, ressentent les éprouvés que sont l'individualisme et la déshumanisation, la quête identitaire, les troubles de la transmission, la solitude.* On retrouve effectivement toutes les composantes du malêtre dans les propos des personnes interviewés. Ce constat est à nuancer du fait de l'ambivalence observée dans les discours, notamment en ce qui concerne la solitude. Si le constat est sans équivoque, les commentaires sur les ressentis éprouvés directement par les personnes interviewées nécessitent une exploration plus avant, afin de vérifier si cette ambivalence tient à la mise en place d'une défense contre ses ressentis justement.

Les trois personnes interrogées ont effectivement en commun de ne pas vouloir s'appesantir sur les versants négatifs que nous venons d'évoquer. Leurs propos sont souvent ambivalents, une note d'espérance venant relativiser ce qu'ils venaient d'affirmer. On dénote pour chacun d'eux une volonté de ne pas verser dans le catastrophisme et de réagir activement, en prenant du recul sur les choses, ou en luttant, à la mesure de leurs moyens, contre le courant.

Cette volonté de ne pas se focaliser sur ces aspects négatifs du monde tel qu'ils le perçoivent n'en effacent pas pour autant les caractéristiques qu'ils en retiennent : une propension à faire de la réussite financière un jalon de la réussite personnelle, ce qui se traduit par des différences sociales toujours plus importantes, un délitement des liens sociaux. La centration sur soi se traduit par une propension à ne pas participer à la reconnaissance de l'autre.

Ce déni de reconnaissance s'accompagne de bouleversements dans les processus identificatoires. Les personnes interrogées sont impactées par les changements dans le rapport entre les sexes. Leurs repères sont troublés et ce malgré le fait d'être en accord avec ce changement. Les moyens de technologie, notamment avec internet, outre le fait de changer leur vision des distances et du temps, lisse et simplifie à outrance la pensée dans un mouvement, qui loin d'une acculturation, produit des discours dans lesquels ils ne se reconnaissent pas.

Ces constats posent la problématique pour les personnes interrogées de la transmission des valeurs non seulement à leurs enfants lorsqu'ils en ont mais à l'ensemble des générations à venir. Quand

l'avoir est une valeur qui prend le pas sur l'être, se pose la question de ce qui fait humanité et de ce que signifie la communauté.

C'est précisément ce qui conduit à des sentiments de solitude exacerbés. Même si la question du Nous est posée, pour nos personnes interviewées, il s'agit davantage d'un biais permettant l'introspection et la confrontation au Je.

Ce regard sur le monde rejoint celui exposé par René Kaës sur les sociétés occidentales et le malêtre qu'elle génère. Les troubles inhérents aux repères identitaires et aux liens sociaux, dans ce qu'ils véhiculent de potentiellement pathogène et violent, sont à reliés à l'atteinte des garants métapsychiques dont le socle correspond essentiellement au contrat narcissique et au contrat de renoncement à la réalisation directe des buts pulsionnels. Ce qui est touché n'est pas moins que ce qui permet au sujet d'exister et aux sujets de faire société.

La seconde sous-hypothèse était : *Les praticiens de MAO tentent de lutter contre ces éprouvés en participant au forum par le partage et la bienveillance, la renarcissisation, la transmission de sa connaissance ou de son héritage musical, l'inclusion dans un groupe.* On retrouve là encore, de manière plus ou moins explicite, chacune de ces composantes dans les propos des trois personnes interrogées. L'ambivalence repérée, mise en perspective avec les évocations des caractéristiques inhérentes au malêtre, souligne une corrélation entre les différents éléments, ce qui permet de qualifier, sinon de lutte, au moins de stratégie, consciente ou non, contre les éprouvés du malêtre.

A contrario de leur vision du monde, lorsqu'ils abordent leur fréquentation des forums et leur pratique de la MAO, les mots « collaboration » et « partage » reviennent fréquemment. Ils évoquent la profondeur des relations qu'ils peuvent parfois y vivre et la bienveillance des participants. Hervé verbalise que la musique est prétexte à la relation et que ce qui compte pour lui, c'est la relation humaine.

Ce partage et cette bienveillance qu'ils dénotent sont contrebalancés par leurs remarques sur le doute qu'ils peuvent parfois avoir sur la véracité des commentaires des participants, notamment lorsqu'il s'agit d'avis sur les productions musicales, de compliments. Patrick, Hervé, et Jean-Marc attendent tous trois un discours sincère, même si celui-ci est critique. Si les compliments peuvent leur faire plaisir, les toucher, l'objectif est d'apprendre, de s'améliorer. Si l'on met en face de cette idée l'abandon de la peinture par Patrick au profit de la musique, abandon qu'il a vécu comme une remise en question, que l'on pense à Hervé qui, jouant de la guitare et capable de donner des concerts, ne se perçoit pas comme un guitariste, que l'on reprend le parcours de Jean-Marc qui le compare au succès dans le monde musical de son ami d'enfance, il est aisé de conclure que pour chacun des interviewés se pose la question d'une relative renarcissisation. Ce pont pourrait paraitre artificiel s'il ne traversait une

grande partie des entretiens passés et qu'il ressurgissait spontanément à plusieurs reprises sans pour autant que la question posée ne l'évoque.

Une des composantes qui apparait dans la participation au forum des personnes interrogées, corrélative du partage qu'ils évoquent, est la transmission du savoir. Les forums sont pour les participants des lieux d'apprentissage. Hervé aborde également la transmission sous un autre angle. Pour lui, ses compositions sont des œuvres de mémoire, un héritage qu'il lègue, un lien à la culture. Tous expliquent conserver leurs compositions et, fait notable, les différentes étapes qui ont conduit au produit final, comme une trace du chemin parcouru.

Au travers de l'idée de partage, de celle de groupe, tantôt désigné par le vocable groupe, tantôt par celui de communauté, se dessine en filigrane l'idée de l'inclusion. Patrick, Hervé et Jean-Marc décrivent tous les trois les forums auxquels ils participent comme des lieux ouverts les ayant intégrés facilement. Celle ou celui qui vient y vient pour apprendre ou pour échanger, et à partir du moment où il est animé par la même passion de la musique qui anime les autres participants, il est accueilli au sein du groupe. Chacun est libre de prendre la parole et est à même d'être lu par tous. Les principes de partage et de bienveillance qui sont inhérents aux forums conduisent leurs membres à respecter la parole d'autrui et à laisser à chacun une place.

Ces dimensions caractérisent ce que trouvent les personnes interrogées dans la fréquentation et l'investissement des groupes de forum. Elles peuvent être aisément adossées aux caractéristiques du malêtre comme option de restauration aux troubles rencontrés. Cette relation directe n'est pas explicitée par les personnes interviewées. Néanmoins, la recherche de reconnaissance et de lien social se retrouvent chez les trois personnes interrogées. Les similitudes retrouvées dans leur vision du monde et dans ce qu'il recherche au travers de la fréquentation des forums induit ce rapprochement. Rapprochement qui évoque le lien entre l'atteinte des garants métapsychiques dont fait mention René Kaës[888] et les réactions pour œuvrer à leur restauration.

Il restait à analyser les entretiens pour déterminer s'il existe ou non pour les personnes interrogées une incidence des stratégies mises en place contre les éprouvés du malêtre sur le processus de légitimation de la pratique de la MAO. Rappelons la sous-hypothèse à mettre à l'épreuve : *La pratique de la M.A.O., vecteur de ces restaurations, est légitimée car partie intégrante de l'identité valorisée du praticien et de ce qui le lie au groupe et fait communauté.*

[888] KAES, René. *Le Malêtre*. Dunod, 2012.

Nous avons vu que la MAO pouvait être considérée comme un vecteur de partage dans le sens où c'est parce que les participants pratiquent la MAO qu'ils sont en capacité de produire et de diffuser leurs compositions via internet. De manière plus ou moins marquée, tout dépend de la personne interrogée, la pratique de la MAO suscite des échanges davantage accès sur l'apprentissage.

Nous avons également vu que la MAO pouvait être entendue comme vecteur de renarcissisation. Pour chacune des personnes interrogées, la MAO a permis de se rapprocher d'un idéal. Ce rapprochement s'est effectué sans pour autant atteindre cet idéal.

La MAO peut être aussi vecteur de transmission. C'est le cas dans le domaine des échanges relatifs à l'apprentissage mais aussi dans le fait qu'elle permet de faire le pont entre des communautés différentes comme celles des instrumentistes professionnels ou des ingénieurs du son.

Enfin, la MAO apparait comme vecteur d'inclusion puisqu'elle permet à des amateurs et des non instrumentistes de pouvoir s'adonner à la pratique de la musique. Elle facilite de ce fait l'inclusion dans la grande communauté des passionnés de musique.

La dimension explorée de l'inclusion, mise en perspective avec les considérations de l'hypothèse précédente relatives à l'économie de sens pose la question de l'existence d'une limite entre l'interne et l'externe, de la pertinence ou non d'une forme d'enveloppe sociale. Pour le dire autrement, les points communs existant entre les membres des forums arguent-ils d'une enveloppe psychique groupale au sens de Kaës (Cf. Partie I, Chapitre III, sous-chapitre 1.3.1. « Les enveloppes psychiques) ou ne représentent-ils qu'un conglomérat d'individualités aux intérêts convergents pour certains, aux appétences similaires pour d'autres, à une pratique instrumentale analogue pour d'autres encore ? Le vecteur de l'inclusion nous apparait comme questionnant particulièrement la consistance de l'ensemble des praticiens de MAO et la capacité réelle des praticiens à pouvoir défendre et porter leur pratique pour le collectif. C'est la question du « au nom de » relative à la légitimité telle que nous l'abordons précédemment (Cf. Partie I, Chapitre I, sous-chapitre « légitimation et culture(s) ») qui reste ici posée. Néanmoins, les comportements relevés par chacune des personnes interrogées de reconnaissance tacite de la valeur des compositions déposées au sein des forums apparaissent aller dans le sens de l'existence d'une alliance inconsciente, laquelle est un prérequis à l'établissement des liens groupaux. Ajouté à cela, le rôle endossé par l'un des membres des forums de « relancer » un nouveau moment de composition pour le groupe du forum s'apparente à une fonction phorique telle que décrite par Kaës (Cf. Première Partie, Chapitre III, sous-chapitre « Les fonctions phoriques »). Ces deux caractéristiques semblent aller dans le sens de l'existence d'une enveloppe psychique groupale. Mais si les membres des forums fréquentés peuvent être assimilés à un groupe, quel rôle la MAO joue-t-elle dans cela étant donné l'ambivalence des propos des personnes interrogées à son sujet ? Le lien

qu'établit notamment Patrick à la corporéité et au pulsionnel peut nous laisser entendre qu'elle peut intervenir dans la formation et l'organisation de cette enveloppe psychique groupale. Cela reste ici au stade de l'hypothèse. Indiquons ici que René Kaës a pu interroger la formation d'enveloppes sociales[889], notamment dans le cadre de la pandémie du Covid et du confinement, qui contiendraient l'ensemble des enveloppes psychiques. Cette distinction amène à différencier plusieurs enveloppes collectives dans notre terrain de recherche : celle des membres du forum, celles des praticiens de MAO, celle constituée par les praticiens de MAO et par le public réceptionnant leurs œuvres. Même si dans les personnes interviewées mentionnent des rencontres « dans la vraie vie » avec certains membres des forums, ces questions viennent soulever la problématique de la virtualité des échanges dans la cadre de l'approche psychanalytique. René Kaës s'est interrogé sur cet aspect en avançant qu'internet générait de nouvelles formes de subjectivité[890]. Angélique Gozlan[891] prolonge ce constat en reprenant les quatre caractéristiques morphologiques du groupe telles qu'énoncées par Kaës : « la précession d'un principe désirant et organisateur, la pluralité et la présence simultanée des personnes, le face-à-face, la pluralité des discours et l'interdiscursivité »[892]. Angélique Gozlan précise que les liens sur les réseaux n'ont rien d'imaginaires. Toutefois, l'absence de face à face implique celle de la matérialité du corps. L'absence de cette matérialité, la virtualisation des liens, ne signifie pas l'irréalité de ces liens mais vient poser la question de l'actualisation, du détachement de l'espace et du temps. Ainsi, s'il existe des inflexions par rapport aux groupes en présence physique, Angélique Gozlan conclut que les processus à l'œuvre sont identiques avec les groupes virtuels et les réseaux sociaux.

Ces quatre vecteurs retenus sont très ambivalents dans les discours des personnes interviewées. La référence à la MAO n'apparait pas toujours spontanément. Par ailleurs, les aspects positifs de la MAO sont mis en balance avec la valeur accordée par les personnes interrogées elles-mêmes à d'autres pratiques musicales telles que la théorie musicale, la pratique d'un instrument ou l'ingénierie du son. Ces vecteurs ne sauraient ainsi être retenus comme critères de légitimité mais plutôt comme indices d'une légitimation à l'œuvre.

Il s'agissait dans ce deuxième chapitre de mettre à l'épreuve notre deuxième hypothèse qui est, rappelons-le : les praticiens de M.A.O. éprouvant le malêtre investissent les communautés sur les forums pour lutter contre les éprouvés induits par l'atteinte de leurs garants métapsychiques que sont l'individualisme et la déshumanisation, la quête identitaire, les troubles de la transmission, la solitude, par le partage et la bienveillance, la renarcissisation, la transmission de sa connaissance ou de de son

[889] KAES, René. *L'enveloppe psychique. Souffrance, psychopathologie et associativité.* Dunod, 2023, pp. 52-53.
[890] KAES, René. L'internet et l'émergence des nouvelles formes de subjectivité. In : *Le carnet Psy*, n° 120, 2007.
[891] GOZLAN, Angélique. Les groupes virtuels au sein des réseaux sociaux : la virtualisation des liens et ses enjeux sur l'organisation groupale. In : *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe*. Erès, n° 70, 2018.
[892] KAES, René. Un singulier pluriel. La psychanalyse à l'épreuve du groupe. Dunod, 2013, p. 57.

héritage musical, l'inclusion dans un groupe, ce qui implique la légitimation de leur pratique, constitutive de la nouvelle identité individuelle valorisée et de l'identité collective liant le groupe. Les sous-hypothèses découlant de cette hypothèse ont été mises à l'épreuve. Il apparait que les praticiens de MAO interrogés éprouvent effectivement le malêtre inhérent à nos sociétés occidentales actuelles, les composantes abordées correspondant aux garants métapsychiques attendus. Leur pratique de la musique et plus particulièrement de la MAO apparait comme une première réponse aux éprouvés de ce malêtre. L'investissement qu'ils ont des forums en est une deuxième étape, primordiale, qui correspond pour l'essentiel à une recherche de renarcissisation et de lien social. Cette double entrée met au travail leur identité individuelle et l'identité collective propre aux groupes qu'ils rejoignent et dont ils font pleinement partie. Cette évolution identitaire contribue à la légitimation de la MAO mais n'en assure pas encore la légitimité. D'autres enjeux que nous avons abordés au travers de la première hypothèse, comme l'économie de sens, et la persistance des ressentis liés au malêtre, contrecarrent, neutralisent, pour partie, le processus de légitimation.

CHAPITRE III : MISE A L'EPREUVE DE L'HYPOTHESE 3

Ce troisième chapitre est relatif à la mise à l'épreuve de la troisième hypothèse proposée : les praticiens de M.A.O., lorsqu'ils composent, empruntent un processus de création repérable par la traversée des phases décrites par Anzieu qui par sublimation leur permet, par leur contribution à la culture, de participer à la restauration des garants métasociaux, et, par le truchement de gestes psychiques mettant à contribution les enveloppes psychiques, affrontant leur public intérieur puis le public réel, permet également d'intervenir sur les atteintes à leurs garants métapsychiques repérables par les éprouvés de besoin de reconnaissance et de lien social intersubjectif et transsubjectif, par la transmission d'une part d'eux-mêmes et de ce qui les lie aux autres, de leur histoire, de leur mémoire, de leurs rêves, via leur œuvre musicale, induisant du fait de la recomposition de leur identité s'étayant sur la pratique de la M.A.O. la légitimation de cette dernière.

Cette troisième hypothèse est décomposable en trois sous-hypothèses A, B, et C :

A. *Les praticiens de M.A.O., lorsqu'ils composent, empruntent un processus sublimatoire.*
B. *Durant le processus de création, des gestes psychiques sont effectués qui impliquent le rêve, la mémoire, le temps, la confrontation à un public intérieur mêlant la volonté de lui démontrer sa singularité et de satisfaire à ses exigences de conformité à ses attentes.*
C. *Le retour du public réel, s'il est positif, est vécu comme une reconnaissance de la valeur de son œuvre, de sa qualité d'artiste, de son humanité, et légitime la pratique de la M.A.O. qui a permis au praticien de délivrer son œuvre.*

Ce chapitre est décomposé en trois sous-chapitres. Chaque sous-chapitre est consacré à l'une des trois sous-hypothèses. Le premier sous-chapitre s'appuie sur les stades du processus de création décrits par Anzieu. Le deuxième sous-chapitre, où est abordé l'éventuelle présence ou absence de gestes psychiques, est en lien avec le concept d'enveloppe psychique et la notion de public intérieur. Le troisième sous-chapitre examine les corrélations potentielles entre le processus de création et la légitimation de la pratique. Enfin, comme pour les chapitres précédents, une conclusion intermédiaire fera la synthèse des analyses effectuées tout au long de ce chapitre et discutera de la validation de la troisième hypothèse.

Cette troisième hypothèse est la seule à avoir fait l'objet d'entretiens d'explicitation et de décryptage (pour les notions d'entretiens d'explicitation et de décryptage, voir Deuxième Partie, Chapitre III). Ces techniques d'entretien ont été ici retenues car les indices recherchés ont trait à la praticité d'une démarche dont nous souhaitons une verbalisation. C'est l'objectif de l'entretien d'explicitation. L'entretien de décryptage vient compléter l'entretien d'explicitation en explorant le sens que

l'interviewé met dans sa pratique. Ce type d'entretien convient à la recherche d'indices liés à l'existentiel qui sont du type de ceux qui correspondent à notre troisième hypothèse.

Nous précisons ci-après le choix effectué par les personnes interviewés pour les entretiens d'explicitation et de décryptage. La consigne donnée était de choisir une composition passée vécue positivement et sur laquelle ils acceptaient de revenir tant sur le plan de la démarche pratique que du sens qu'ils y mettent. Les entretiens d'explicitation et de décryptage ont été précédés d'un entretien de type récit de vie afin de pouvoir les contextualiser.

Patrick, pour notre entretien d'explicitation et de décryptage, s'arrête sur un morceau qu'il a composé pour le forum « des compositions inspirées », morceau relatif à une image. L'image représente des oiseaux perchés sur un fil. Patrick y verra une communauté qui pourrait rappeler, entre autres, celle des membres du forum.

Hervé choisit une composition survenue lors d'une nuit de garde au travail qu'il nommera « Inspiration ». Sa musique appellera un texte qui parle d'une muse qui n'est autre qu'une amie ayant posé pour lui. Car Hervé est aussi peintre, tout comme Patrick.

Jean-Marc préfère quant à lui une composition qu'il dit issue d'une volonté de proposer un morceau construit de manière professionnelle. L'objectif pour lui était de pouvoir le proposer comme démonstration de ces compétences à ses clients. Pour autant, nous verrons que ce morceau s'est initialement imposé à Jean-Marc comme une réminiscence de son passé avec son ami d'enfance aujourd'hui musicien reconnu. La musique qui est alors survenue, un peu par hasard, a été le support d'un texte très personnel. Là encore, Jean-Marc explique qu'il s'est astreint à narrer de lui-même dans un souci de qualité artistique. Si Jean-Marc indique qu'il s'agit d'un texte issu d'une réflexion initiale de sa part, le thème retenu apparait justement comme l'expression de ses difficultés à proposer auparavant des textes qui rendent compte d'une profondeur dans ce qu'il partage.

1. Un processus sublimatoire ?

Ce sous-chapitre concerne la mise à l'épreuve de la sous-hypothèse A : *Les praticiens de M.A.O., lorsqu'ils composent, empruntent un processus sublimatoire.* Le processus sublimatoire, dans le contexte qui nous intéresse est à relier au processus créatif.

L'exploration effectuée s'attache à repérer les indices et les expressions du travail intrapsychique à l'œuvre dès lors qu'il surgit à la conscience, au dicible. Dans cette optique, afin de déceler si le

processus sublimatoire est bel et bien à l'œuvre, nous nous attacherons à tenter de repérer la présence ou non des phases décrites par Anzieu dans le processus de création.

1.1. Un saisissement ?

Si l'on suit les phases décrites par Anzieu[893], le processus de création débute par un saisissement, un surgissement que l'on peut interpréter comme étant une crise intérieure, une régression, une dissociation. Ce saisissement est ainsi marqué par une altération des limites du soi.

Patrick narre ce qui survient pour lui avant même la conception musicale, ce qu'il nomme l'idée : ***« […] je te disais que les idées, ce qu'on va appeler les idées, c'est très général, me prennent, mais vraiment dans des endroits absolument incongrus. Souvent, quand je suis sous la douche, qui est vraiment l'endroit où je suis le plus loin possible de même de noter une, de noter quelque chose. Enfin c'est bon parce que c'est un moment de détente, je n'en sais rien. […] »*** (P187) Patrick relie l'émergence de ses idées de création à l'incongruité du lieu où elles surviennent et surtout à un état de détente.

Patrick explique qu'il aime à employer le mot imagination à la place de celui d'inspiration : ***« […] mais l'inspiration d'où elle vient, est ce que c'est moi ? Alors ça a fini par je est un autre. […] l'Oulipo justement que j'avais lu dans Libé […] et c'est très beau, une constellation de réponses. J'ai beaucoup aimé le mot constellation. […] Je pensais à l'inspiration. […] c'est un mot que j'utilise souvent inspiration, hein, mais enfin je serais plus tenté par imagination. […] L'imagination, ce n'est pas la fantaisie débridée, quoi. C'est les images qui se forment et tout ça c'est en soi. Alors en soi, c'est aussi les autres, c'est ce qu'on reçoit et tout, bien sûr. […] »*** (P165) Pour Patrick, ce sont des images qui peuvent survenir. Il place l'inspiration comme quelque chose qui est en soi, mais qui provient pour une part des autres. Ce qui apparait percutant dans l'exploration que nous faisons, c'est qu'alors que Patrick ignore tout des outils théoriques servant à notre analyse, et alors que la composition qu'il retient parle d'une communauté de singularités, il retient le mot constellation pour faire part de la pluralité de réponses possible à une question commune. Là encore, nous nous garderons d'une corrélation trop hâtive qu'ici il ne convient pas de faire mais le lecteur attentif sera peut-être lui aussi interpellé par cette association d'idées. Quoi qu'il en soit, nous retenons que Patrick décrit l'inspiration comme un moment où il est relié aux autres par ce qu'ils ont pu lui apporter et qui fait partie intégrante de lui-même.

Alors qu'il vient juste d'évoquer pour une autre composition, en négatif (***« […] Ça n'a rien à voir avec le sentiment que c'était lié à cet ami. »*** (P180)), un ami cher décédé, Patrick poursuit sur la narration

[893] ANZIEU, Didier. *Le corps de l'œuvre*. Gallimard, 1981.

d'un moment d'inspiration qui surgit alors qu'il est dans un cimetière. Il ne fait aucunement le lien avec cet ami, et poursuit en expliquant ce qu'il ressent dans ces instants d'inspiration en se référant à une biographie de Mozart, concluant qu'il est comme « visité par une présence » : ***« […] j'étais au Père Lachaise, et puis c'était, je ne sais pas si tu regardes, il y avait comment les trucs où il y avait des sculptures évidées là. […] j'avais un petit carnet donc je me suis dessiné une portée, et j'ai écrit 4 mesures comme ça, très simples, qui ont été le motif du morceau. Et ça, c'est des moments. Oui, ça on peut dire, c'est des moments marquants, c'est à dire tu as une idée qui s'impose. Je parlais d'imagination tout à l'heure, c'est vraiment, on est loin de l'ordinateur, tu vois, j'étais assis sur une tombe au Père Lachaise. […] Alors je ne suis pas Mozart, mais donc on peut vivre existentiellement des moments comparables, c'est à dire c'est le moment où tu. Voilà. Tu es visité par une présence, je ne sais pas. Après ça devient un peu mystique alors il faut… »*** (P181) Nous nous garderons bien d'établir formellement un lien entre l'évocation de cet ami, l'inspiration survenue au cimetière et la présence décrite comme « mystique ». Mais nous ne pouvons pas ne pas la suggérer puisqu'elle se présente dans l'entretien telle qu'indiquée chronologiquement.

Hervé utilise un autre mot que celui de « détente » employé par Patrick, mais il décrit un état relativement similaire pour définir ce qu'il ressent lorsque survient l'inspiration : ***« C'est la paix. Ça se résume très simplement la paix, c'est à dire que je n'ai pas de souci. Je n'ai pas de de réflexion existentielle, je n'ai pas de plan, je n'ai pas de projet à tenir, je n'ai pas de contrainte. »*** (H191) A ce moment-là, Hervé apparait comme dans une sorte d'oubli de lui-même, se focalisant sur ses perceptions plus que sur ses pensées.

Dans ce moment qui apparait favoriser chez Hervé l'inspiration, Hervé stipule être seul. Mais, alors qu'il sait se trouver seul, il indique que ce n'est pas ce qu'il ressent : ***« Oui, je suis seul, je me sens seul. Je n'ai pas vraiment la sensation d'être seul. Mais là, cette solitude me convient bien. Voilà, ça correspond à mon mood du moment, c'est un état, ce n'est pas un état de grâce, le mot serait trop fort. C'est un état de paix tout simple que j'espérais en allant chercher la guitare, mais enfin qui ne vient pas toujours. Mais tout est paisible autour de moi, c'est voilà. Pas de sollicitation extérieure à ce moment-là, je peux vraiment divaguer, quoi. »*** (H194) Hervé utilise le mot « divaguer » pour décrire ce qui se passe alors dans son esprit.

L'emploi de ce mot qui, bien que contenant le mot « vague », n'a pas la même étymologie, peut tout de même être rapproché d'une autre description qu'Hervé relie à cette paix. Il utilise alors également le mot de sérénité : ***« […] Et puis j'ai quand même, j'ai parlé plusieurs fois de cette idée, de ressac qui va pour moi avec la sérénité, puis avec cette espèce de force, cette espèce de puissance comme ça, d'un quelque chose qui nous entraîne, qui nous emmène, c'est l'inspiration, tu vois, qui vient nous***

happer, qui nous envahit et qui nous force quelque part à produire quelque chose. […] » (H264) Hervé use d'une analogie au mouvement des vagues, à l'océan. Ce n'est ici pas sans faire penser au sentiment océanique de Romain Rolland.

Hervé compare également cet état sensible, cette divagation, à une « rêverie » de laquelle surgit une émotion non attendue et irrésistible : ***« […] Et il y a cette émotion-là, cette rencontre à un moment donné avec. Voilà, ce n'était pas prévu, ce n'était pas prémédité, je ne suis pas là. Allez, je vais créer. Tu es dans tes rêveries, puis il y a un truc qui vient vers toi, que tu accueilles ou pas. Parce que tu n'es pas toujours dans les dispositions qui vont bien. […] Après, l'autre plaisir de la création, il y a toujours le fait de voir naître quelque chose, quoi. Et évidemment, ça n'a rien à voir avec un enfant, mais c'est quand même une naissance de quelque chose que tu vas laisser derrière, ou pas. Et ce moment de création, ce moment de naissance, c'est forcément un moment d'émotion. […] »*** (H148) Hervé use de l'analogie de la naissance pour exprimer la puissance émotionnelle du surgissement de l'inspiration, laissant entendre par là que la composition qui advient est comme un nouveau-né dont il faudra s'occuper pour le voir grandir. Dans les propos d'Hervé, on ne sait pas de quelle naissance il parle exactement puisqu'il parle de « quelque chose » mais il établit un lien direct avec lui-même qui laisse entendre que cette naissance, qui, dit-il n'est pas celle d'un enfant, peut se comprendre comme un accouchement, une délivrance, qui le concerne.

Jean-Marc spécifie en préambule que sa démarche de composition est issue d'une volonté et qu'elle est plus réfléchie que sensible. Toutefois, l'inspiration survient au contact de son nouvel instrument, une guitare. Jean-Marc, qui est davantage pianiste que guitariste, explicite le plaisir qu'il retire des sons de l'instrument : ***« […] il y avait un vrai plaisir de manipuler cet instrument, qui est un instrument de qualité. Et même si je ne suis pas très bon guitariste du tout, je jouais des choses qui étaient à mon niveau et comme j'ai un bon sens du rythme, j'arrivais à faire des choses qui sonnaient vraiment bien et donc c'était presque physique en fait comme plaisir en fait, tu vois ? »*** (JM171) Jean-Marc est d'abord happé par le toucher avec l'instrument et la richesse des sonorités qu'il extirpe. Malgré son avant-propos, Jean-Marc est dans le sensitif au moment où la musique de son morceau naît.

Jean-Marc décrit l'état dans lequel il se trouve dans ce type de moment, moment qui n'est pas unique et qui correspondent pour lui aux moments de jaillissement de la musique : ***« Alors quand je suis dans ces moments-là, je m'oublie complètement. C'est intéressant cette question parce que je me rends compte en réfléchissant pour te répondre, je me rends compte que dans ces moments-là, pour le coup, je m'oublie vraiment complètement. C'est à dire que je suis tellement pris dans la musique que pour moi je suis, enfin je suis la musique quoi. J'ai envie de dire. Sans vouloir être trop métaphysique ou grandiloquent mais je m'oublie oui. »*** (JM209) Jean-Marc décrit quasiment une fusion de lui-même

avec la musique, une fusion telle qu'il finit par ne plus se rendre compte de lui-même. Cet oubli de soi peut trouver une correspondance dans la dissociation que Didier Anzieu explicite dans la première phase du processus de création.

1.2. Des représentations psychiques ?

La deuxième phase du processus de création décrite par Didier Anzieu est celle qui correspond à une prise de conscience de ce qui se jouait au niveau inconscient dans la première phase. Cette prise de conscience s'effectue par la venue de représentations de ce matériel inconscient, représentations détachées de leur source pulsionnelle. Bien entendu, il ne s'agit nullement ici d'explorer le pulsionnel. Il s'agit de repérer chez les personnes interviewées la survenue de représentations en lien avec le vécu de la première phase.

Patrick se focalise sur une image d'étourneaux perchés sur un fil, cherchant de cette image qu'il décrit comme « commune » ce qu'elle pourrait lui inspirer de singulier : ***« […] cette image est très peu spectaculaire. C'est une image très commune. Enfin une scène commune, il n'y a rien d'extravagant, comme parfois dans ces images qui sont proposées. […] je ne sais pas si vraiment c'est des grands chanteurs les étourneaux, mais peu importe, donc je me suis imaginé que voilà, ils sont là, ils se rassemblent, c'est une communauté. […] »*** (P190) Patrick est finalement interpellé par l'image de groupe que cet ensemble d'étourneaux lui évoque. Plus qu'un groupe, cela lui évoque une communauté unie par la ressemblance. L'image provenant du forum « les compositions inspirées », l'évocation d'une communauté ne nous apparait pas anodine. Si Patrick ne fait aucunement ce lien, la description qu'il fait des relations qu'il imagine entre ces étourneaux est extrêmement similaire à celle qu'il fait de celles des membres du forum : ***« […] Enfin un groupe, parce que c'est un petit groupe, là ils sont là, ils se sont retrouvés, ils sont à égale distance. Ça c''est une chose qui m'a frappée, c'est à dire que t'as des groupes parfois où t'as, tu vois qu'il y a des sous-groupes. Il y a un leader, et cetera. Là, […] il n'y a pas de chef. Ils sont vraiment dans la démocratie. […] il n'y a pas de leader. »*** (P194) Patrick insiste sur le fait qu'il n'y a pas de leader, insistance qu'il aura également dans sa description des relations au sein du forum : ***« […] mais il n'y a pas de grand manitou, il n'y a pas de grand gourou, y a pas de grand Sachem […] »*** (P115) Patrick poursuit sa description : ***« […] ils sont en train de discuter. Chacun a sa voix. […] ils sont, à l'image, d'une uniformité […] Sauf qu'il y en a qui sont tournés à gauche à droite. […] ce n'est pas non plus la duplication pure et simple d'un même individu. Ils sont à gauche, à droite, devant. […] chacun est à son dessein propre. Mais ils sont à égale distance, les uns des autres. […] je parle de presque des démocraties quasi parfaites […] t'as des groupes aussi où c'est agglutiné, par exemple, […] les pingouins. Tu vois tous les pingouins, ils sont là les uns sur***

les autres ou même sur les rochers, les oiseaux de mer […] c'est un côté, c'est plutôt la foule, les grands magasins, et cetera. Là, c'est le côté ordonné, hein ? Ils se sont posés là, ils ont comme on appelle, ils respectent les règles de la proxémie hein, chacun sa bulle, ils ne sont pas les uns sur les autres, et voilà. Ils sont là pour se rassembler, échanger […] » (P195) Là encore, le rapprochement avec la description que Patrick peut avoir du forum peut se faire : ***« […] on sait que si on parle, il y a 20 personnes qui reçoivent. Ceux qui vont être interpellés ben réagiront ou pas. Donc il y a déjà, le forum, la place publique. […] »*** (P102) Patrick comptera les étourneaux et en dénombrera 22. Le nombre important de coïncidences entre les descriptions de Patrick de la communauté d'étourneaux et celle du forum tend à consolider l'hypothèse d'une représentation de la communauté du forum.

De la paix ressentie par Hervé surgit ensuite des sensations : ***« Non, pas de son, pas d'image, pas tout de suite, du moins. Juste le, le plaisir, la sensation du plaisir, de la tranquillité, de la paix. »*** (H189) Hervé indique en creux que les sensations qui apparaissent peuvent être auditives ou visuelles. Il poursuit en précisant ce qui le traverse alors : ***« […] C'est un peu le but donc je me laisse conduire. C'est un peu de la méditation, quelque chose qui me traverse, des images que je reçois, qui ne sont pas vraiment des images. Il s'agit plutôt d'un climat, d'une ambiance. Et je pense que c'est de là, par la suite, une ambiance de paix, de sérénité, de contentement, de plaisir, quelque chose de plutôt lumineux, de simple, duquel probablement va découler le texte d'après qui va me ramener à une situation qui est conforme aux qualificatifs que je viens de donner. »*** (H190) Hervé parle de quelque chose de lumineux, parle d'images puis se ravise. De ses sensations découle l'apparition d'un visage, une personnification de l'atmosphère ressentie : ***« […] je vais chercher probablement inconsciemment dans ma tête là qu'est-ce que m'évoque cette sérénité-là, cette paix-là, ce processus créatif-là où mes doigts prennent le pouvoir. On est dans l'instinct plus que dans la réflexion. Et assez naturellement, ça me conduit à quelque chose qui a avoir avec l'inspiration, qui rapidement, qui va prendre un visage, qui va prendre la forme d'une situation. Mais premiers mots qui viennent, c'est, j'aime cette muse. »*** (H201) Hervé fait précisément le rapport entre l'atmosphère ressentie et la personne à qui il pense ; c'est une situation déjà vécue qui ressurgit et les émotions qu'il y rattache : ***« […] De quoi je peux parler, qu'est-ce qui va, quelles sont les mots qui vont avec ça ? Et je pense donc à une femme, à une séance de pose. Donc quelqu'un, une amie que j'ai fait poser. Et je déroule ça ce jour-là. Elle est ma muse, je ne suis pas… […] pour la première fois de sa vie, et pour la première fois de la mienne, elle va se mettre nue devant moi. […] il n'y a pas d'arrière-pensée sexuelle malgré la nudité. […] cette ambiance-là, de cette séance-là, correspondait à ce que je sentais dans cette sérénité, de ce plaisir. Il ne s'est rien passé entre elle et moi, hein, pendant la séance photo, mais il y avait malgré tout un désir de ma part. c'est à dire qu'au moment peut-être où je fais la séance photo, je suis amoureux d'elle. […] »*** (H203) Hervé explicite l'attirance temporaire qu'il a eue pour son amie et l'instant intime

qu'il a pu partager avec elle, intimité vécue comme moment privilégié d'un échange qui, s'il n'est pas sexuel, est lié par Hervé au plaisir et à l'amour.

Jean-Marc revient sur sa volonté de trouver un sens profond à a sa composition. Il explicite son insatisfaction à n'être préalablement que dans une démarche sonore avec le texte. Il cherche alors une voie pour verser dans quelque chose de signifiant : ***« […] je n'arrive pas à me rappeler à quel moment j'ai décidé de, j'ai eu envie de parler de ça en fait. Je pense que ça vient d'une démarche encore une fois qui n'était pas intuitive, où justement j'avais cette frustration d'avoir écrit des textes que je trouvais sans valeur parce qu'ils étaient dénués de sens. Enfin, tu peux toujours trouver un sens quand tu dis des mots, mais ça ne venait pas d'une volonté de parler d'un sujet en particulier et ça fait vraiment d'une volonté d'assembler des sons. […] »*** (JM200) Jean-Marc mêle le registre cognitif en précisant qu'il s'agissait d'une démarche qui n'était pas « intuitive » et l'émotionnel au travers de ce ressenti de « frustration ». On comprend que Jean-Marc cherche à construire quelque chose qu'il relie à cette frustration : ***« […] Et malgré que ce soit difficile pour moi de parler de choses personnelles, je me suis dit, il faut quand même que je fasse l'effort de parler de trucs personnels si je veux arriver à faire quelque chose qui puisse éventuellement être intéressant, donc ça a été cette démarche-là. »*** (JM200) Quelque chose lui vient alors à l'esprit mais malgré ses efforts de remémoration, Jean-Marc n'arrive pas à raviver le moment du surgissement de l'idée qui lui est venue : ***« […] c'est dommage que je ne me rappelle pas d'où ça vient cette idée du texte, parce que le texte actuel, il porte sur un thème qui me tient à cœur mais je n'arrive pas à me rappeler d'où vient le déclenchement, l'idée originale. »*** (JM198) Jean-Marc poursuivra en expliquant qu'il a au final parlé des difficultés relationnelles qu'il pouvait avoir avec les autres et en l'occurrence avec sa conjointe. On perçoit alors chez Jean-Marc une tension qui trouve une expression dans le thème qui lui vient : ***« […] Et donc c'est la description de ces situations de tension en fait le texte de la chanson. […] »*** (JM199) Cette expression est, peut-être, une résultante de la tension née de la frustration de Jean-Marc concomitamment à son effort de volonté de faire émerger du sens. On peut aussi relier ce moment à l'exploration musicale initiale : ***« C'était fascinant pour moi de voir qu'en déplaçant seulement 2 doigts, on arrivait à tomber sur des accords riches avec des secondes, des quartes, des septièmes majeures, des trucs comme ça. »*** (JM185) Les accords dont parle Jean-Marc sont des accords qui, lorsqu'on a un peu de connaissance en théorie musicale, et notamment au sujet des harmonies occidentales, amènent justement ce que l'on nomme une « tension » et qui appellent des accords que l'on qualifie de « résolution ». Mais ce n'est ici qu'une supputation hasardeuse à laquelle il convient de ne donner qu'une valeur interprétative et non analytique. Quoi qu'il en soit, une représentation est bien issue de ce moment musical initial.

1.3. Un codage ?

La troisième phase du processus de création, qui rappelons-le encore, est une expression du processus sublimatoire, est explicitée par Didier Anzieu comme l'institution d'un code permettant à l'œuvre de prendre corps.

Patrick fait le lien entre ce qu'il appelle l'idée et le concept : ***« […] l'interprétation de l'image, et après le 2nd moment, mais il faut que ça vienne assez vite par contre. Ça ne vient pas ensemble mais c'est très très très proche, c'est qu'il faut qu'il y ait une idée musicale, un fait musical et proprement musical à ce moment-là. »*** (P196) Pour Patrick, passer de l'idée que l'image lui inspire à sa formulation musicale se fait dans une continuité, une proximité temporelle nécessaire.

Il énonce ce qu'il comprend par concept : ***« […] il y a un moment où tu dis, tiens, enfin, c'est ce qu'on appelle un concept […] J'ai aucune idée de, du son, de rien du tout de musical. […] c'est une personne, si on veut, c'est une structure […] c'est le moment clé ou je me dis tiens oui. C'est là. C'est dans ce sens-là qu'il faut que j'aille. »*** (P183) Patrick exprime la notion de structure qui, si l'on suit sa pensée, est la structure musicale de l'idée qu'il souhaite exprimer. Il utilise également un autre vocable pour signifier cette démarche : ***« J'entends, j'entends un dispositif. Voilà, j'entends un dispositif, c'est à dire qu'il faut que chaque voix… Il va falloir là, je passe tout de suite, je suis dans la musique là, c'est j'entends plus les oiseaux, j'entends des entre guillemets instruments, je me dis il va falloir bon ils sont 22, je vais, voilà je suis parti. Ça, c'est le concept. C'est 22 pistes. »*** (P199) Patrick explique qu'il rattache la représentation qu'il a eu d'une communauté à une structure, un concept, un dispositif. Cette structure lui apparait clairement : il y a 22 membres dans cette communauté, il y aura 22 pistes et chaque piste sera un membre de la communauté.

Hervé explique que la structure de son morceau est la résultante d'un geste répété par sa main sur la guitare : ***« […] Le jeu technique de la main gauche, c'est-à-dire, je vais juste m'amuser à changer une note sur l'accord, l'enchaîner 3 fois et changer juste une note sur l'accord et puis après faire la même chose avec l'accord suivant, une variation sur le même accord en 3 mesures en faisant juste une note, tout ça en arpège, et puis le cerveau se greffe là-dessus, tu boucles un petit peu, et puis tu dis c'est beau ça. […] »*** (H148) Hervé est en connexion avec une gestuelle qu'il attribue au hasard mais qu'il relie au corporel : ***« Je pose mes doigts au hasard. Il se trouve que la position de la main droite, le pouce vient se poser sur une corde du milieu et que je fais jouer juste l'index, le majeur et l'annulaire, un petit peu au hasard. Je jette quelques accords au hasard. Il y a eu une progression logique dans ces accords. Je ne parle pas d'une progression physique, harmonique, je parle d'une progression logique dans la position des doigts. Je me décale d'un cran à chaque fois, à peu près, c'est ce qu'on pourrait dire sur la façon de positionner ses doigts sur le manche. C'est ça qui m'amuse. Faire le***

moins de mouvement possible et à la main droite, et à la main gauche. Ce n'est pas prémédité, ça vient comme. Et donc je laisse faire ce que dit ma main gauche, ce n'est pas le cerveau qui commande exactement bien que la main soit la terminaison du cerveau, je les laisse faire, juste. […] Comme ça me plaît, je laisse jouer mes doigts en boucle. […] » (H185) De cette relation à son corps survient une structure qu'il travaille pour la rattacher à son idée émergente de sérénité : ***« […] J'ai l'impression, peut-être à tort, que si je continue toujours à faire tourner le refrain, ça peut créer une lassitude qui est déjà un petit peu dans ses arpèges à la base, mais qui viennent par vague, un petit peu comme le ressac de l'océan, ce qui appelle aussi à la sérénité, à la paix, puis à cette espèce de force tranquille comme ça. Mais il me semble que c'est pas mal de créer une petite rupture pour créer quelque chose de nouveau. »*** (H206) Cette rupture qu'il cherche à exprimer pour finaliser sa structure finit par épouser la forme d'une chanson : ***« Elle est déjà, au moment où je la cherche, je la trouve, mais il n'y a pas de parole à ce moment-là, il n'y a pas de texte encore. Et donc je me dis bon voilà là j'ai, j'ai la structure d'un couplet, il faudrait que je fasse une petite virgule, avant d'enchaîner avec le couplet suivant. Donc j'insère 2 autres accords qui me semblent légitimes à cet endroit-là avant d'enchaîner. Et donc pas de quête existentielle, ça vient très facilement aussi, ça me semble assez logique, assez instinctif. Je n'ai pas besoin de réfléchir beaucoup. »*** (H207) Hervé établit d'instinct la structure couplet-refrain d'une chanson qui sera l'écrin du texte qui apparait pratiquement dans le même temps.

Jean-Marc est comme Hervé dans une exploration guitaristique liée au toucher : ***« […] Et donc c'était à la base plus pour le plaisir de jouer que j'ai joué ce riff[894]-là. Et quand j'ai commencé à vouloir jouer, parce que le riff, il fait 2 mesures, donc au bout d'un moment, une fois qu'on l'a fait 50 fois, on a envie de faire autre chose quand même. Donc j'ai commencé à expérimenter un peu et c'est là que j'ai trouvé des choses, une continuation à ce riff, qui était, qui sonnait bien, qui sonnait logique et qui était nouvelle et qui emmenait la chanson vers… »*** (JM178) Comme Hervé, Jean-Marc s'en remet à un hasard au final relatif mais kinésique : ***« […] tu utilises que 2 doigts et le riff il consiste à faire glisser les 2 doigts 2 frettes plus loin et à revenir. Et en fait moi je me suis dit Bah si je glisse 2 frettes plus loin, je pourrais encore glisser d'autres frettes plus loin, en fait. Donc j'ai transposé ce mouvement sur tout le manche et j'ai fini par trouver des cases sur lesquelles ça tombait sur des accords très sympas. »*** (JM179) Jean-Marc voit alors apparaitre une structure qu'il reconnait comme celle d'une chanson : ***« […] le fait d'explorer le manche sur toute la longueur, j'ai fini par identifier les accords qui allaient bien ensemble et qui m'ont donné l'idée. Tiens, ça pourrait être une chanson. »*** (JM182)

[894] Riff : court motif musical, généralement joué à la guitare.

De cette structure musicale, Jean-Marc rattache alors un thème, intime, très personnel : ***« Alors le thème c'est très personnel donc je ne suis pas forcément super à l'aise pour en parler mais c'est sur les difficultés que je peux rencontrer dans les relations humaines justement et notamment avec ma femme que j'adore mais avec laquelle on a des difficultés sur certains points et notamment du fait qu'on est très différent tous les 2. […] »*** (JM199) Jean-Marc ne se souviendra pas du lien entre la structure musicale et le thème retenu, mais il indique en filigrane qu'il y en a eu un puisqu'il relie la recherche de ce texte à cette structure musicale.

1.4. La composition de l'œuvre

La quatrième phase est celle de la composition de l'œuvre. Cette phase s'éloigne quelque peu des processus psychiques inconscients. Le Surmoi intervient dès lors que des choix esthétiques sont effectués. Il s'agit ici davantage de modelage que de création.

Patrick , après avoir défini sa structure, s'attèle à la composition proprement dite, faite notamment de choix relatifs à l'instrumentation, à l'orchestration, à l'arrangement : ***« […] il fallait qu'il y ait 22 […] instruments, articulations distincts. La 2ème chose, c'est qu'il faut que chacun ait, alors on rentre dans la composition, […] un motif qui soit caractéristique de la première, de la 2e, etc. , et 22. […] il faut que ça soit ensemble quand même, […] ça peut être que modal. Parce que c'est beaucoup plus pratique pour moi, pour quand il y a un peu là le bordel. […] La gamme par tons, c'est très pratique pour moi. […] Quand tu commences à être avec la tonalité, là, il faut quand même faire attention à ce qu'on pose […] »*** (P248) La démarche de Patrick est ici beaucoup plus pensée. Il se réfère à des connaissances musicales acquises pour soutenir et confirmer ses choix artistiques.

Hervé commence par établir une sorte de plan d'action avec des préalables qui vont étayer ses choix : ***« […] d'emblée j'essaye d'avoir la tonalité qui convient et le tempo qui convient, au travail préliminaire à mes choix pour la suite, au choix des instruments avec lesquels je vais tenter de créer l'ambiance dont j'ai envie. »*** (H247) Hervé utilise l'expérience qu'il a accumulée et se sert de « recettes », de « ficelles » : ***« C'est une recette. C'est des ficelles. C'est à dire qu'il me semble que quand on en fait trop, ça perd de la valeur. Il vaut mieux, surtout dans ma méthode de travail, tenter d'aller à minima dans les arrangements de façon à ce que chaque instrument puisse prendre sa place. La voix est toujours importante pour moi à cause des textes. Donc elle ne doit pas être noyée dans le flot, elle doit être voilà, elle doit être au bon endroit par rapport aux instruments.»*** (H281) Il s'inscrit ainsi dans une habitude de formalisation qui le guide et le rassure quant à ses choix : ***« Je me rassure en utilisant les premières ficelles faciles. La première, c'est de transcrire les accords dans le logiciel. Voilà. De trouver les bonnes mesures. À quel endroit dans la mesure l'accord doit être placé***

pour que ça sonne agréablement avec le texte. » (H238) Hervé s'appuie également sur son logiciel de MAO : ***« […] vraiment les logiciels, il y a une bonne correction quoi. Ça fonctionne très bien, donc il y a quand même une bonne plage de manœuvre. Donc, je teste un violoncelle qui me convient, qui porte certainement un nom, […], par habitude, par principe, il y aura probablement une basse, il y aura probablement percus ou batterie. […] avec le violoncelle, il faut faire attention, que ça ne devienne pas le bordel, quoi, entre les sons. »*** (H258) Le logiciel permet à Hervé de mettre en place son morceau. Il est aussi source de contraintes : ***« […] Bah si c'était que moi je ne ferais pas les choses carrées, mais là, mon outil de MAO m'oblige maintenant à cette contrainte, donc je vais commencer par placer les accords au bon endroit dans les mesures. « Band-in-a-Box », c'est comme ça, t'as des mesures… »*** (H150) Mais ces contraintes obligent Hervé à faire des choix artistiques qui vont participer à la formalisation de son œuvre : ***« […] il y a les contraintes imposées par les samples hein. Ce n'est pas moi qui vais choisir toutes les notes jouées par le violoncelle. Après, je peux générer plusieurs versions. Et c'est souvent ce que je fais, c'est à dire que pour faire une piste de violoncelle, j'aurais peut-être généré une douzaine de violoncelles dans lesquels, après, au montage, même pas au mixage, je vais prendre les passages qui correspondent et les relier de façon à ce que ça ne s'entende pas, de façon cohérente par rapport à ce que j'ai envie d'entendre. »*** (H260) Hervé suit donc une démarche à laquelle il semble rompu, s'appuyant sur son expérience, ses connaissances, ses compétences, et sur son logiciel de MAO.

Jean-Marc explique qu'il a souhaité suivre un protocole professionnel dans cette phase de composition : ***« […] j'avais vraiment une démarche que je voulais être professionnelle. Et donc le je voulais vraiment décomposer les étapes en fait. Une des choses qu'on fait souvent, enfin que moi j'ai fait quand j'étais, quand j'ai débuté en tant qu'amateur, c'est de tout mélanger parce que quand on est tout seul et qu'on fait de la MAO, c'est un piège dans lequel on tombe très très facilement de tout mélanger […] moi, j'ai voulu consciemment avoir cette démarche-là pour justement décomposer les choses. »*** (JM168) Jean-Marc, du fait de ses compétences professionnelles, découpe sa démarche de mise en forme en étapes dans lesquelles il effectue des opérations précises. Ces étapes sont multiples, requiert une pluralité de compétences : ***« […] il y a tout un tas d'étapes dont je n'ai pas parlé parce que ce n'est pas forcément très intéressant, mais il y a beaucoup d'instruments sur ce morceau. […] il y a eu tout un tas d'étapes où j'ai rajouté des cordes, des percussions, des voix. […] »*** (JM230) Ces étapes donnent également lieu à des choix artistiques, ce que Jean-Marc exprime ainsi : ***« […] Mais j'avais envie à ce moment-là de mélanger différentes influences musicales que j'avais pour pouvoir construire quelque chose qui me soit un peu plus personnel, parce que c'était un peu un combat à l'époque pour moi d'arriver à faire quelque chose qui soit un peu plus personnel plutôt que de reproduire. […] Et donc d'ajouter dans cette base qui était plutôt pop-rock seventies, d'ajouter un***

peu de funk, c'est aussi un truc que j'apprécie beaucoup. » (JM217) Jean-Marc affirme ses choix tout en revendiquant ses influences. Il rattache ainsi sa pratique à une méthodologie professionnelle et à des courants artistiques avec lesquels il a des affinités.

1.5. Exposer son œuvre

Cette cinquième et dernière phase du processus de création correspond à l'achèvement de l'œuvre. Si l'on se réfère toujours au processus de création étudié par Didier Anzieu, l'artiste peut, à ce stade, par crainte du jugement du public ou parce qu'il n'arrive pas à se séparer de son œuvre, la laisser inachevée. Il peut aussi réussir à la soumettre au public. Cela suppose plusieurs scénarii possibles. L'œuvre peut être perçue positivement par l'artiste ou par le public. Si tel est le cas, l'artiste pourra ressentir un sentiment de dépossession. Ou encore elle peut être perçue négativement par l'artiste ou par le public, générant de l'angoisse pour le créateur.

Patrick exprime le fait que lorsqu'il achève son morceau et qu'il le publie, celui-ci devient un objet « extérieur » à lui, qui ne lui est plus relié et qu'il peut alors juger d'un regard neuf : ***« […] ça devient une espèce d'objet extérieur, un peu hein, il ne faut pas exagérer. Mais voilà, suffisamment parce que l'âge. Et qui fait que t'anticipe, oui, tu sais comment tu réagis, et voilà. Et donc là, je me retrouve un peu dans la position du public que je serais, parce que moi je suis un public aussi pour toutes les… Je ne suis pas le public, je suis un membre du public, il y a des choses que j'aime, des choses que je n'aime pas, voilà. »*** (P272) A ce stade, Patrick exprime que son avis peut changer sur ce qu'il a produit, passant potentiellement du positif au négatif.

Lors de cette séparation, Patrick exprime la différence de sensation entre le moment de l'élaboration de l'œuvre qu'il compare à de la jouissance au sens pratiquement physique du terme, allant jusqu'à parler, métaphoriquement certes, d'onanisme, et le moment où il juge son œuvre achevée, moment de détente succédant à celui de la jouissance : ***« Ah bah avec moi-même, je te parle d'onaniste, ou d'autres images de moi. Ou voilà enfin bon, c'est évidemment, c'est une image, là, c'est le cas de dire, c'est une métaphore donc il ne faut pas abuser, mais c'est parce qu'on parlait de jouissance et c'est vrai que du moment où quand t'as fini, enfin, et puis après il y a la détente, donc ce n'est plus la jouissance, la détente, parce que voilà et qui fait que bon, ben on passe à autre chose. »*** (P286) Patrick exprime alors le fait qu'il peut alors immédiatement « passer à autre chose », ce qu'il ne conditionne aucunement à la réception de l'œuvre achevée : ***« […] je vais passer à autre chose que moi je sais déjà qu'elle va être, qu'est-ce que je vais faire, quel autre projet. […] parfois c'est vraiment un télescopage insensé et parfois, de façon très brève, ça dure une journée ou 2. Ah merde, je finis un truc sur quoi je suis là. [...] Les autres, c'est une autre temporalité. […] de toute façon si personne***

n'apprécie, si personne me fait ce retour, je passe quand même, […] Ça n'a pas d'importance. » (P287) Patrick indique qu'il passe à autre chose comme un allant de soi. Pour lui, le fait d'avoir terminé son œuvre et pouvoir produire à nouveau lui apparait plus primordiale que la réception accordée par le public à sa création.

Mais cela ne signifie pas qu'il n'y prête pas attention. Lorsque l'on évoque avec Patrick la question du public, il établit une distinction : ***« […] parce que ce sont des artistes. Alors dans le public il y a justement un public particulier qui est celui de ma femme, qui elle n'est pas musicienne. […] Mais là c'est vraiment très très spécifique quoi, c'est la proximité de la, ce n'est pas que ça valide, pas là, ça ne valide pas mon travail. »*** (P292) Patrick fait une différence entre son épouse et le public musicien qui sera en capacité de juger son œuvre en sous-entendant que ce jugement pourra se faire sur d'autres critères que sensibles. Quant à son épouse, elle est une partie du public qu'il a du mal à qualifier : ***« Bah c'est un peu comme bah quand tu fais plaisir à quelqu'un que tu aimes quoi, c'est…Et là on sort du rapport à ce qu'on appellera un public, ce n'est pas le public. C'est la personne à qui tu, hein. […] »*** (P293) Les conditions et les incidences de la réception de l'œuvre ont ici pour Patrick une autre qualité : ***« […] Je fais plaisir à celui que j'aime ou à celle que j'aime. Parce que ça me fait plaisir. Il ne fait pas se cacher les choses. Et parce que justement c'est l'autre, enfin l'autre, l'autre c'est soi quoi. Voilà. C'est aussi. Et quand l'autre commence à être un autre complètement, c'est à dire un étranger, là c'est qu'il y a un gros problème. »*** (P295) Dès lors qu'il s'agit d'une personne aimée, Patrick verbalise que c'est alors à lui-même qu'il s'adresse au travers de l'œuvre produite.

Hervé indique qu'il a pour ce morceau quelques difficultés à s'en séparer mais que le contexte lui force la main : ***« […] Il fallait que je livre les morceaux en temps et en heure pour qu'il puisse faire le boulot. Donc je respecte la deadline. Mais je suis un peu frustré parce que moi, si ça n'avait tenu qu'à moi, je l'aurais laissé le morceau dormir dans un coin, je ne l'aurais pas écouté pendant 15 jours, 3 semaines pour revenir dessus et me faire une un nouvel avis et à ce moment-là j'aurais pu dire bon bah toute façon je n'arriverai pas à faire mieux, Ok. »*** (H286) Sans cette « deadline », Hervé aurait peut-être eu davantage de mal à achever sa création et à lutter contre l'indécision.

Hervé exprime la même chose que Patrick quant au sentiment de pouvoir alors « passer à autre chose », employant au passage la même expression : ***« Chouette, je vais pouvoir passer à autre chose. C'est un des sentiments que je peux avoir, que ça soit réussi ou pas, c'est bon. De toute façon, voilà, je ne peux pas passer ma vie là-dessus. Il y a d'autres titres, il y a d'autres chansons dans ma guitare, dans la vie, ailleurs. Donc ça, j'ai fini, j'ai fini le chapitre du bouquin quoi. »*** (H290) Tout comme Patrick, Hervé à d'autres créations qui l'attendent.

La finalisation de son œuvre donne tout de même lieu à une diffusion sur plusieurs médias : ***« C'est la publication sur CD. C'est le partage sur Spotify et autres. Je l'ai fait écouter à la personne concernée par la chanson. »*** (H291) Hervé donne à cette diffusion une dimension de partage dirigée en premier lieu vers la personne qui lui a inspiré sa chanson : ***« Dans ce partage, je cherche… Ben je lui partage déjà parce que c'est la moindre chose puisqu'en l'occurrence c'est ma muse. Donc c'est quand même la moindre des choses de remercier sa muse. Et puis j'ai l'espoir de lui faire plaisir. »*** (H293) Hervé, là encore comme Patrick parle de faire plaisir à l'autre. Hervé revient alors sur ce qui est pour lui la finalité de la composition à savoir son partage : ***« Ben je me sens relié à elle si j'étais relié à quelqu'un, en l'occurrence pour cette chanson-là c'est comme ça que ça se passe. Et puis, je suis déjà à ce stade, je ne suis plus dans la création, je suis dans le stade ultime de la création, c'est à dire le dernier stade de tout processus créatif, le partage donc publication ou la scène ou une expo pour les tableaux. »*** (H295) la relation aux autres qu'il instaure par le partage de son œuvre rend compte de l'aspect relationnel que comporte son acte de création en faisant par là l'un des paramètres le reliant à sa dimension culturelle. Hervé, en parlant de l'acceptation de soi, fait alors un lien implicite à l'identitaire : ***« C'est l'acceptation de soi tel qu'on est, voilà ce que je peux faire, voilà ce que je suis en capacité de faire. J'espère que ça va te plaire. Si ça ne te plaît pas, bon, tant pis, mais j'espère que ça va te plaire, humblement. »*** (H296) Pour Hervé, la création est ainsi tout à la fois partage et affirmation de soi.

Jean-Marc relie lui aussi la finalisation du morceau à l'identitaire, évoquant son statut de professionnel en devenir : ***« Alors à ce moment-là, je suis moins dans l'abstraction et dans la musique peut être. Je me projette plus encore une fois dans le cadre de cette démarche de vouloir professionnaliser mes services en musique. Je pense que je me projette dans un Moi futur qui est un producteur de musique. »*** (JM248) En partageant ce morceau, Jean-Marc se projette dans l'avenir et espère collaborer avec des personnes aux compétences plus solides que les siennes : ***« Ce qui est important pour moi, c'est d'avoir des perspectives d'avenir qui sont, qui me permettent de collaborer avec des gens d'un bon niveau, d'un niveau supérieur au mien, pour apprendre, et puis pour produire des choses meilleures ensemble que ce qu'on peut faire tout seul chacun de son côté. »*** (JM249) La création de Jean-Marc apparait ainsi comme ce qui lui permettra de jeter un pont entre lui et le public avec lequel il souhaite travailler : ***« Ouais, ouais, dans ma démarche-là et dans ce moment-là. Enfin ce n'est pas dans ce moment-là précis hein. Je le sens. Ouais je n'arrive pas à me rappeler précisément du moment mais l'idée c'est quand même d'aller vers des musiciens de meilleur niveau, quoi. »*** (JM250) C'est donc avec l'espoir de faire partie d'une communauté à laquelle il aspire que Jean-Marc propose sa composition.

En résumé

Ce premier sous-chapitre était relatif à la mise à l'épreuve de la première sous-hypothèse de la troisième hypothèse : « *Les praticiens de M.A.O., lorsqu'ils composent, empruntent un processus sublimatoire.* »

Les entretiens passés avec Patrick, Hervé et Jean-Marc, ont tout d'abord permis d'explorer le processus de création dans sa composante sublimatoire. La première sous-hypothèse à mettre à l'épreuve était, rappelons-le : *Les praticiens de M.A.O., lorsqu'ils composent, empruntent un processus sublimatoire.*

Pour repérer ce processus, nous nous sommes appuyés sur les cinq phases décrites par Didier Anzieu. La première de ces phases est celle du saisissement. On la retrouve bel et bien chez Patrick qui parlera d'une idée qui s'impose, surgissant dans des moments et des endroits propices à un état de détente comme sous la douche, ou, dans le cas d'une composition sur laquelle il choisit de revenir plus spécifiquement, dans le calme d'un cimetière. Pour Hervé, c'est une émotion qui surgit alors qu'il est dans un état proche du rêve. Jean-Marc décrit quant à lui des moments où il s'oublie et dans lesquels il ne fait qu'un avec la musique. On retrouve ainsi chez nos trois personnes interrogées ce saisissement accompagné d'une sensation de dissociation, de régression, ou encore de sentiment océanique.

La seconde phase est celle de l'apparition d'une représentation psychique inconsciente. Pour Patrick, il s'agit tout à la fois de schèmes musicaux et de l'image d'une communauté provoquée par la focalisation sur une image représentant des étourneaux perchés sur une ligne électrique. Des connexions plausibles évoquées par le déroulé de l'entretien nous apparaissent sans qu'elles soient pour autant repérées par Patrick. Pour Hervé, de la musique de sa guitare survient le visage d'une amie qui a posé nue pour l'une de ses peintures et une première phrase : « J'aime cette Muse » (H201). Toujours dans le déroulé de l'entretien, Hervé dira à plusieurs reprises en substance « ma musique m'amuse ». Cela nous a sauté aux oreilles car les termes ont été prononcés par Hervé de manière très proches. Hervé n'en a pas fait lui-même le rapprochement. Pour Jean-Marc, alors qu'il part d'un riff[895] de guitare qui le fait se remémorer une époque où il composait avec un ami, il semble lui-même surpris que la musique qui en découle lui fasse ressurgir un texte oublié écrit justement pour ce morceau inachevé alors. Là encore, indépendamment des relations que nous suggérons entre certains éléments, une représentation psychique qui semble surgir d'un processus non conscientisé au départ intervient pour nos trois interviewés.

La troisième phase est celle du codage de l'œuvre. Pour Patrick, un schème musical ainsi que ce qu'il nomme un dispositif ou un concept lui apparaissent comme structures sur lesquelles reposera l'œuvre

[895] Riff : court motif musical, généralement joué à la guitare.

en devenir. Chez Hervé, il s'agit d'un schème musical qui lui évoque une structure de type chanson avec une première phrase d'appel du texte à venir. Pour Jean-Marc, c'est un processus similaire à celui d'Hervé avec une schème musical qui évoque à Jean-Marc une structure de chanson et une première phrase qui surgit du passé. Cette première phrase sera ensuite remplacée par Jean-Marc suite à une introspection guidée par sa musique mais tout autant reliée à son vécu. Patrick, Hervé et Jean-Marc ont donc tous trois décrits des opérations correspondant au codage de cette troisième phase.

La quatrième phase est celle de la composition de l'œuvre. Patrick, Hervé et Jean-Marc décrivent tous les trois une démarche axée sur leurs connaissances et leur expérience de la musique. Dans ce moment surgit un dialogue interne avec une instance que de M'Uzan nomme public intérieur et qui fait l'objet d'un développement ultérieur distinct en lien avec la seconde sous-hypothèse. Ce moment de composition correspond à l'élaboration conscientisée de l'œuvre où chacun est en capacité de narrer les étapes techniques qui conduisent au morceau presque finalisé.

La cinquième et dernière phase est celle de l'exposition de l'œuvre. Patrick donnera essentiellement ses œuvres à écouter aux membres du forum qu'il fréquente. Pour Hervé, il s'agit d'abord d'un public très restreint composé de sa fille et éventuellement d'amis, puis d'une diffusion aux forums fréquentés et via divers médias sur internet. Il en est pratiquement de même pour Jean-Marc qui ne nous dira pas passer au préalable par une écoute familiale ou amicale mais diffuser sur les forums et via des médias tels Spotify ou encore Youtube.

Cette première sous-hypothèse de la troisième hypothèse a été mise à l'épreuve pour les trois personnes interrogées. Chaque phase a fait l'objet d'une description significative et relativement précise et ce, malgré les liens avec des processus psychiques inconscients qui, bien entendu, soulignons-le, ne font ici nullement l'objet d'une exploration, même si nous nous sommes autorisés à quelques suggestions sans prétendre d'une quelconque justesse ou véracité lorsque celles-ci apparaissaient de par le déroulé même des entretiens. Il s'agissait uniquement de repérer potentiellement les effets de ces processus psychiques inconscients tels qu'indiqués par Anzieu[896].

Rappelons enfin que peuvent être distinguées, comme Christophe Dejours le suggère, deux types de sublimation : la « sublimation ordinaire », celle qui implique uniquement le rapport à soi et à l'autre, et la « sublimation extraordinaire », celle qui engage le créateur tout entier dans un travail de culture et de rapport à la Cité. Patrick, Hervé et Jean-Marc nous apparaissent tous trois être, tout au moins jusqu'ici et au travers des entretiens menés, dans des sublimations ordinaires, parfois sous-tendues

[896] ANZIEU, Didier. *Le corps de l'œuvre*. Gallimard, 1981.

par des élans très fugaces vers ce troisième niveau culturel, apparaissant dans les références politiques ou musicales de chacun, sans qu'il ne prenne réellement corps dans le processus de création.

2. Des gestes psychiques

Ce sous-chapitre est consacré à la sous-hypothèse B de la troisième hypothèse : « *Durant le processus de création, des gestes psychiques sont effectués qui impliquent le rêve, la mémoire, le temps, la confrontation à un public intérieur mêlant la volonté de lui démontrer sa singularité et de satisfaire à ses exigences de conformité à ses attentes ».* L'analyse des entretiens est orientée sur le repérage d'éventuels gestes psychiques liés à une enveloppe psychique spécifique qui peut être, selon l'hypothèse formulée, celle du rêve, de la mémoire, temporelle ou encore, en lien avec le processus de création, musicale (Voir le sous-chapitre « La gestualité psychique », Première Partie, Chapitre IV). Ses gestes psychiques, similaires à ceux décrits par Francis Lesourd en ce qui concerne l'enveloppe temporelle (Voir le sous-chapitre « L'enveloppe temporelle », Première Partie, Chapitre IV), supposent la présence intériorisée d'une altérité. Cette altérité est recherchée en explorant sa potentielle expression au travers de la notion de public intérieur telle qu'abordée par Michel de M'Uzan[897].

2.1. Gestes en lien avec l'enveloppe du rêve

Hervé est le seul à parler explicitement d'un état proche du rêve dans son processus de création, processus qu'il ne relie pas à la MAO dans ces premières phases mais à la guitare. Il utilise ainsi à plusieurs reprises un lexique lié au rêve (« rêverie » (H148), « rêvassant » et « rêvasser » (H165), « rêvasserie » et « rêveuse » (H177)).

Hervé indique le contexte dans lequel il se met en état de rêve éveillé et accueille une émotion qu'il relie au processus créatif : ***« […] Le jeu technique de la main gauche, c'est-à-dire, je vais juste m'amuser à changer une note sur l'accord, l'enchaîner 3 fois et changer juste une note sur l'accord et puis après faire la même chose avec l'accord suivant, une variation sur le même accord en 3 mesures en faisant juste une note, tout ça en arpège, […] puis tu dis c'est beau ça. Et il y a cette émotion-là, cette rencontre à un moment donné avec. Voilà, ce n'était pas prévu, ce n'était pas prémédité, je ne suis pas là. Allez, je vais créer. Tu es dans tes rêveries, puis il y a un truc qui vient vers toi, que tu accueilles ou pas. Parce que tu n'es pas toujours dans les dispositions qui vont bien. Que tu accueilles, alors donc quand ça arrive, je l'enregistre sur mon téléphone pour ne pas l'oublier.***

[897] DE M'UZAN, Michel. Aperçus sur le processus de la création littéraire. In : *De l'art à la mort*, Paris, Editions Gallimard, 1977.

Parce que hein, tu peux noter l'enchaînement d'accords mais quand tu as une variation juste d'une note sur l'accord, tu vois, l'accord il va porter le même nom, mais t'auras plus la variation donc il faut rentrer un peu plus dans les détails, […] ça c'est un processus créatif qui est plaisant. Après, l'autre plaisir de la création, il y a toujours le fait de voir naître quelque chose, quoi. Et évidemment, ça n'a rien à voir avec un enfant, mais c'est quand même une naissance de quelque chose que tu vas laisser derrière, ou pas. Et ce moment de création, ce moment de naissance, c'est forcément un moment d'émotion. » (H148) Hervé arrive à décrire précisément ce qu'il effectue avec sa guitare alors qu'il est dans ses « rêveries ». La description que donne Hervé de l'état de rêve éveillé dans lequel il observe son intériorité tout en étant pleinement relié à son extériorité offre des similitudes avec le geste de « dédoublement » proposé par Francis Lesourd pour l'enveloppe temporelle[898], qui, rappelons-le, correspond à une distanciation réflexive non verbale où le sujet observe son propre vécu.

Ce lien entre rêve et guitare, Hervé l'indique clairement : ***« Parce que la guitare est propice à la rêvasserie. Je suis d'humeur rêveuse. Mais voilà, je suis probablement fatigué. On est probablement au milieu de la nuit. »*** (H177) La guitare est un instrument qui permet à Hervé de s'ouvrir à la « rêvasserie ».

Dans cet état proche du rêve, Hervé a toutefois conscience de ce qui l'entoure : ***« Non, c'est assez proche de la pleine conscience, c'est à dire que je profite de la sensation. J'ai déjà employé le mot méditation. Il y a quelque chose comme ça, c'est quelque chose de méditatif, c'est à dire que mon esprit est en éveil, mes sens sont en éveil. J'entends les craquements dans le service, j'entends la clim qui tourne, j'entends le bruit du disque dur de l'ordinateur devant moi, voilà, je suis réceptif à tout ce qui se passe dans le silence total, hormis ma guitare et mon murmure. Et je goûte simplement ce moment, c'est pour ça que je parle de pleine conscience. C'est à dire que je suis complètement éveillé, complètement ouvert, tourné vers l'extérieur tout en regardant d'un œil distant les sensations de la main gauche, de la main droite, de ma voix qui murmure en l'écoutant au même titre que les autres bruits du service, le mélange est quelque chose qui me plaît. »*** (H197) Hervé, tout en rêvassant, est attentif à ce qui se produit à l'extérieur de sa rêvasserie et dit même être « tourné vers l'extérieur ».

Hervé rattache ce processus à la période nocturne : ***« La nuit, la nuit donc le contexte, il faut imaginer un service de 400 m² désert au milieu de la nuit. Silence total. Pas de patient, j'ai le téléphone de garde près de moi, je suis à dispo si on m'appelle. […] je passe le temps en lisant, en rêvassant, en écrivant. Et là je suis plutôt dans un mode rêvasser avec ma guitare. D'où la naissance de cet arpège […] »*** (H165) Il relie ici le geste guitaristique à la rêverie : Hervé « rêvasse » avec sa guitare. Il s'agit tout à la fois d'un laisser-aller gestuel et psychique, « laisser-aller » proche du geste de « renversement »

[898] LESOURD, Francis. *L'homme en transition*. Anthropos, 2009, pp. 140-141.

de Francis Lesourd en ce qui concerne la gestuelle psychique inhérente à l'enveloppe temporelle. Rappelons ce qu'est le geste de « renversement » pour Francis Lesourd : c'est un mouvement psychique où le sujet accueille l'expérience, l'inattendu dans une suspension du langage verbal. C'est précisément ce que décrit Hervé dans cette phase exclusivement musicale où les mots n'ont pas encore surgit.

Remarquons qu'à deux reprises, Hervé dit que sa gestuelle guitaristique l'amuse (***« […] Le jeu technique de la main gauche, c'est-à-dire, je vais juste m'amuser à changer une note sur l'accord […] »*** (H148) et ***« […] Je me décale d'un cran à chaque fois, à peu près, c'est ce qu'on pourrait dire sur la façon de positionner ses doigts sur le manche. C'est ça qui m'amuse. […] »*** (H185)). Nous oserons faire le rapprochement, parce qu'il nous a heurté durant l'entretien avec la thématique retenue par Hervé et ce qu'il dit de son amie dont il est question dans sa chanson : ***« […] Elle est ma muse […] »*** (H203) Il s'agit sans doute d'une pérégrination de mon esprit (« ma muse » et « m'amuse »). Mais il peut aussi s'agir du sien. Il nous importait donc de le signaler comme interprétation possible du cheminement que l'on peut rattacher à la condensation et au déplacement dans le rêve. Cette gestuelle des doigts, pleinement tactile, peut être rapprochée du geste graphique décrit par Jack Doron et transposé par Francis Lesourd à la gestuelle psychique.

Le lien entre le geste guitaristique, Hervé indique devoir le mettre en mots pour pouvoir le saisir et lui donner du sens : ***« Peut-être saisir cet instant pour moi implique de mettre des mots, d'écrire, de raconter une histoire sur une musique, de lui donner un sens entre guillemets, même s'il n'y a pas de message, même s'il n'y a pas de truc impérieux à raconter, […] »*** (H201) Hervé nous parle de donner du sens dans un temps où les mots ne sont pour lui pas encore arrivés. Cette mise en mots qui reste à venir, qui doit succéder à une formalisation d'un sens à ce qui est expérimenté, est assimilable ici au geste créateur, troisième geste proposé par Francis Lesourd dans la cadre de la gestualité psychique de l'enveloppe temporelle. Le geste « créateur » correspond pour Francis Lesourd à l'immersion dans ce que Doron appelle le chaos psychique[899]. C'est un moment de transformation de la psyché qui s'effectue là encore non par les mots mais par le geste.

S'en suit ici la survenue d'une présence intérieure qu'Hervé identifie formellement et qu'il indique être sa muse, celle qui, autrement dit, valide indirectement ici le fait qu'il puisse être inspiré : ***« […] Et je vais chercher probablement inconsciemment dans ma tête là qu'est-ce que m'évoque cette sérénité-là, cette paix-là, ce processus créatif-là où mes doigts prennent le pouvoir. On est dans l'instinct plus que dans la réflexion. Et assez naturellement, ça me conduit à quelque chose qui a avoir avec l'inspiration, qui rapidement, qui va prendre un visage, qui va prendre la forme d'une situation. Mais***

[899] DORON, Jack. *Chaos psychique. Esquisse d'une cartographie de la psyché*. Editions du Centurion, 1991.

premiers mots qui viennent, c'est, j'aime cette muse. » (H201) Cette présentification pourrait être comparée au geste d' « appel à l'autre » décrit par Francis Lesourd qui correspond à la sortie du chaos psychique dans le cadre de l'enveloppe temporelle et pour lequel le sujet se tourne vers un autre que lui susceptible d'accueillir la transformation psychique en cours et lui donner sens.

L'évocation de cette muse fait surgir chez Hervé des souvenirs d'une situation passée, situation qu'il considère comme hors du temps et de l'espace : ***« […] il y a cette réflexion un peu inconsciente sur l'inspiration, et qu'est-ce que ça m'évoque, à quelle situation de ma vie cette thématique et cette musique douce, tranquille, ultra simple, à quoi ça peut faire référence dans mon expérience personnelle ? […] Et je pense donc à une femme, à une séance de pose. Donc quelqu'un, une amie que j'ai fait poser. Et je déroule ça ce jour-là. […] Et voilà, cette ambiance-là, de cette séance-là, correspondait à ce que je sentais dans cette sérénité, de ce plaisir. […] il y a une rupture dans le continuum espace-temps. Et on va trouver le mot parenthèses dans la chanson qui correspond à ça. »*** (H203) Hervé navigue alors entre ce souvenir et l'écriture de son texte : ***« Les mots arrivent, les mots s'enchaînent, il y a cette première phrase, j'aime cette muse. »*** (H204) Le travail d'écriture chez Hervé est un aller-retour entre la scène vécue et la technicité littérale qui peu à peu le ramène au temps présent : ***« […] je me contente de décrire ce qui se passe. Alors évidemment j'y mets, ce sont des vers, ça rime. Il y a un nombre de pieds réguliers, et cetera. Donc il y a cette conception, cette contrainte-là, mais les mots viennent facilement, j'ai l'habitude et donc je peux choisir les mots, remplacer, prendre des synonymes, […] j'ai dû mettre une heure à la faire. »*** (H205) Cette phase de création, cet « aller-retour » entre ce souvenir qu'Hervé qualifie lui-même comme une parenthèse spatio-temporelle et la formalisation verbale qui vient fixer le souvenir dans le temps présent, pourrait être assimilée au geste d' « oscillation » de Francis Lesourd, lequel peut être décrit, toujours dans le cadre de l'enveloppe temporelle, comme l'alternance brève de deux positionnements subjectifs permettant de mettre en relation deux regards sur soi aux logiques différentes. Dans le cas d'Hervé, si le lien avec l'enveloppe du rêve est explicite au début, la suite de son discours convoque également l'idée d'un appel au souvenir, à la mémoire. Cela pourrait suggérer une possible mise en relation entre l'enveloppe du rêve et l'enveloppe de mémoire. C'est ce qu'avance Kaës lorsqu'il suppose que les enveloppes accomplissent des fonctions par rapport aux autres[900].

A ce stade, la création de la composition, composition qui est en fait une chanson, n'est pas achevée pour Hervé, mais il signifie que l'étape de la « création », l'est : ***« […] Donc le processus de création pour moi tu l'as compris, c'est voix-guitare, mais après, quand ça tient debout, à mon sens sur ma guitare, je vais passer à la MAO. […] »*** (H150) Si l'on s'en réfère aux phases du processus de création

[900] KAES, René. Les enveloppes psychiques, quel *fondement* dans l'intersubjectivité et quelles *fonctions* dans les ensembles plurisubjectifs ? In : *L'enveloppe psychique*, Dunod, 2023, p. 46.

de Didier Anzieu, ce qu'Hervé appelle création peut correspondre aux trois premières phases. Dès qu'il passe à la MAO, Hervé n'est plus dans un état de rêverie, ce qu'il exprime en parlant de stade « inférieur » : ***« […] quand j'en suis au stade de MAO, j'ouvre le capot, je sors ma clé à molette, et je cherche ce que je peux améliorer là-dedans quoi. Et donc c'est un peu mettre les mains dans le cambouis. […] Mon premier outil c'est la guitare. Quand je passe à la MAO, je passe à un stade supérieur, ou peut-être même inférieur. Peut-être que je régresse. Parce que quand je pars là-dessus, je n'ai pas d'idée d'arrangement. Je ne sais pas quel instrument je vais utiliser. Je ne sais pas exactement où je vais. »*** (H155) Pour Hervé, le passage à la composition l'éloigne de l'état dans lequel il se trouvait, et il assimile cette perte d'état au passage à la MAO : ***« Mais la MAO après me fait perdre ce qui m'avait plu dans la création de la chanson à la guitare. Et donc je suis obligé de faire autrement que ce qui m'avait plu à la genèse. »*** (H154) La guitare semble en effet faire partie intégrante de la capacité d'Hervé à effectuer les gestes psychiques inhérents à la création. Il fait ainsi la distinction entre le moment de création à la guitare et le moment où il passe à la MAO.

2.2. Gestes en lien avec l'enveloppe de mémoire

Pour Jean-Marc, la composition est une démarche créatrice qu'il relie à son passé : ***« […] Ben j'ai beaucoup expérimenté quoi, comme un enfant qui découvrir un nouveau jouet. Et c'est dans cette période de ma vie que j'ai eu le plus d'émotions liées à la composition. […] en termes d'émotions ou de moments mémorables, c'est dans cette période de ma vie que j'en ai eu le plus. […] »*** (JM159) Jean-Marc relie ainsi la part émotionnelle de sa construction de musicien à sa jeunesse.

Lorsqu'on aborde avec lui le processus de création de la composition, Jean-Marc choisit une composition basée sur un riff[901] extrêmement simple de guitare, assimilable à un motif, qui lui vient de son passé, époque où il composait avec un ami d'enfance, ST, artiste reconnu dans le monde musical aujourd'hui : ***« […] la base du morceau, c'est un riff de guitare acoustique qui n'est pas de moi, qui est une très vieille chanson qu'on avait faite avec ST, je ne sais pas, au siècle dernier (rires). Mais bon, c'est juste 2 mesures hein, après le reste c'est quelque chose que j'ai brodé par-dessus. […] »*** (JM166) Cet ami, Jean-Marc en parlera en amont du choix de ce morceau au cours de nos entretiens, là encore en évoquant son passé : ***« Alors, bah, au tout début, c'était… alors au tout début. Enfin, si on remonte vraiment au tout début, quand j'étais adolescent, je fais de la musique avec cette personne. Enfin je vais le nommer parce que on va en parler plus tard certainement, qui était ST (musicien connu internationalement). […] »*** (JM39) Jean-Marc explique qu'il était alors à l'époque en

[901] Riff : court motif musical, généralement joué à la guitare.

quête de reconnaissance artistique et qu'il associait alors son ami dans cette quête : ***« On voulait devenir des rockstars quoi, et on faisait des maquettes, on envoyait aux maisons de disque, et cetera. […] Après il y a eu un gros trou de presque 20 ans où je n'ai quasiment pas fait de musique et quand je me suis remis donc, à cette crise de la quarantaine, à faire de la musique, bah en tout cas, au tout début, oui, je faisais écouter tout ce que je pouvais, parce que j'avais envie de, enfin, c'était tout nouveau quoi. Donc j'avais envie de cette reconnaissance dont on a parlé, d'avoir du feedback, […] »*** (JM41) La quête de reconnaissance artistique s'est tue jusqu'à la quarantaine de Jean-Marc.

Ce qu'il y a de notable, c'est que Jean-Marc s'arrête sur une composition qui le relie par son ami à son passé de compositeur en quête de reconnaissance, et que cette composition est vécue par comme une démonstration de son savoir-faire d'ingénieur du son qui doit lui permettre d'accéder au statut de professionnel : ***« […] ce n'était pas une démarche de composition purement spontanée qui venait d'un truc que j'avais trouvé que je trouvais chouette et dont je voulais faire une chanson. Mais c'était vraiment une démarche consciente de vouloir produire une chanson de A à Z, pas seulement la composition, mais aussi l'enregistrement, le mixage etc. Puisque c'était l'époque où je commençais à vendre mes services en tant qu'ingénieur du son et producteur et mixeur et que je n'avais pas grand-chose dans mon portfolio à montrer dont j'étais fier. […] c'était une démarche dans ce but-là. »*** (JM163) Jean-Marc avait environ 43 ans lors de la composition de ce morceau. Cela peut correspondre à la période la crise de la quarantaine durant laquelle Jean-Marc parle de son besoin de reconnaissance. Il est également intéressant de souligner que Jean-Marc et son ami ont suivi des voies professionnelles différentes et que ce dernier est devenu un musicien reconnu internationalement. Cette relation amicale et cette séparation professionnelle, Jean-Marc en parlera tout le long de nos entretiens, par touches éparses, comme si elle pouvait constituer un fil à nos discussions. Jean-Marc m'expliquera nourrir une certaine nostalgie à l'égard de cet ami et comme une forme de regret en considérant leurs parcours respectifs. Jean-Marc fait de nouveau le lien avec cet ami et son besoin de reconnaissance : ***« […] C'était donc l'époque où moi, je me remettais à faire de la musique après une interruption de, je ne sais pas, une dizaine d'années, peut-être même un peu plus, une quinzaine d'années. Et moi j'avais fait de la musique, donc, avec ST, j'avais enregistré un peu sur ces premiers disques. Donc dans des studios, mais qui étaient encore à l'époque moitié analogique, moitié hybride. Et puis quand je m'y suis mis moi-même, même si j'étais musicien, je ne connaissais pas encore grand-chose au son et donc je pense que c'est en partie ça que je cherchais sur le forum, c'est comment se servir d'un séquenceur[902], puisque moi je découvrais ça, à l'époque, ça n'existait pas encore. Et puis également obtenir des retours sur mes toutes premières productions, voir ce qui***

[902] Séquenceur (ou DAW selon l'acronyme anglais) : station audionumérique permettant un enregistrement multipiste. C'est le logiciel principal qui permet de faire de la MAO.

plaisait, ce qui ne plaisait pas, pour m'améliorer. » (JM74) La découverte de la MAO correspond chronologiquement pour Jean-Marc à ce retour à la création musicale qu'il relie à son passé.

Jean-Marc part ainsi du riff de deux accords qui lui remémore l'époque où il composait avec son ami, riff qu'il répète un nombre conséquent de fois : ***« […] Et donc c'était à la base plus pour le plaisir de jouer que j'ai joué ce riff-là. Et quand j'ai commencé à vouloir jouer, parce que le riff, il fait 2 mesures, donc au bout d'un moment, une fois qu'on l'a fait 50 fois, on a envie de faire autre chose quand même. Donc j'ai commencé à expérimenter un peu et c'est là que j'ai trouvé des choses, une continuation à ce riff, qui était, qui sonnait bien, qui sonnait logique et qui était nouvelle et qui emmenait la chanson vers… »*** (JM178) De la répétition de ce riff s'ouvre une exploration créatrice. Cette exploration pourrait alors éloigner Jean-Marc du souvenir originel, mais cette réminiscence revient : ***« Si je me rappelle bien, je pense qu'à ce stade, j'ai commencé à penser à la mélodie en fait au chant, parce qu'au moment où je me dis ça pourrait faire une chanson, ben du coup l'étape suivante c'est ok mais pour qu'il y ait une chanson il faut qu'il y ait du chant. Et donc j'ai commencé à me rappeler, parce qu'il y avait une mélodie existante aussi sur ce riff, donc j'ai commencé à me rappeler de cette mélodie et des paroles que pour le coup, les paroles, c'était moi qui les avais écrites à l'époque avec ST. Et donc j'ai commencé à rechanter la première ligne. »*** (JM191) Jean-Marc dit qu'il « commence à se rappeler », comme si la répétition du riff et l'ouverture vers autre chose le reconnectaient à sa mémoire. La répétition du riff, répétition liée intrinsèquement à la temporalité, peut suggérer la réalisation d'un geste psychique assimilable au geste de renversement de Francis Lesourd, correspondant à l'ouverture de l'enveloppe psychique de mémoire. Cette répétition, Jean-Marc explique qu'elle constitue une part significative de l'élaboration du morceau : ***« Alors c'est un morceau qui est beaucoup basé sur la répétition rythmique et même si les accords changent, il y a des similarités entre les patterns en fait, entre les changements et du coup bah j'ai commencé par répéter la ligne mélodique des 2 premières mesures sur la 2e mesure je pense et à l'adapter pour qu'elle aille avec les accords suivants. […] »*** (JM196) Les souvenirs reviennent alors, souvenirs liés à la quête de reconnaissance suggérée par Jean-Marc dans l'objectif de composition de ce morceau. Mais cet objectif est en fait un après-coup : ***« Je ne me souviens pas vraiment du moment précis, mais clairement le fait d'explorer le manche sur toute la longueur, j'ai fini par identifier les accords qui allaient bien ensemble et qui m'ont donné l'idée. Tiens, ça pourrait être une chanson. »*** (JM182) Jean-Marc n'a pas créé ce morceau avec pour objectif de faire une démonstration de son savoir-faire. Cette volonté lui est venue au moment où le morceau lui est apparu. La quête de reconnaissance peut ainsi être potentiellement comprise comme une résurgence mémorielle. Les gestes psychiques proposés par Francis Lesourd trouvent un écho mais dans une chronologique différente. L'appel à l'autre intervient avec l'évocation de l'ami d'enfance. Mais ce geste apparait ici comme précurseur à

l'ouverture de l'enveloppe de mémoire. Le geste de dédoublement, ainsi que le geste créateur, trouvent leur expression dans la faculté qu'à Jean-Marc de lier une part des opérations, guitaristiques et textuelles, qu'il effectue à un rappel du passé, et dans une mise en perspective musicale et littérale. Quant au geste d'oscillation, il trouve une formulation lorsque Jean-Marc explique qu'il a ensuite souhaité donner du sens au présent dans ce qu'il n'arrivait pas à mettre au passé : ***« […] C'est que à l'époque où j'avais écrit le texte de l'autre chanson originale, j'étais, enfin je ne suis toujours pas hein, mais je n'étais pas du tout un auteur, et je, on travaillait beaucoup sur les sonorités plus que sur le sens. Et donc on écrivait, j'écrivais des trucs parce que je voulais que ça sonne bien, mais ça ne voulait souvent pas dire grand-chose. […] »*** (JM198) Jean-Marc fait de plus de nouveau le lien avec la quête de reconnaissance : ***« […] je me suis dit, si je veux faire un truc qui ne soit pas trop débile, pas trop amateur, il faut quand même que je parle d'un truc, quoi. Et quand j'écoutais les compositeurs parler de leur expérience de composition, souvent ceux qui me paraissaient être les plus talentueux, ou ceux qui ont le plus de succès sont souvent ceux qui parlent de choses personnelles. […] »*** (JM200) En plus d'une similarité au geste d'oscillation au travers de l'aller-retour passé-présent, on retrouve un geste assimilable au geste d'appel à l'autre avec la mention de compositeurs talentueux, le qualificatif de talentueux exprimant encore un lien à la quête de reconnaissance.

Les gestes psychiques effectués par Jean-Marc décrits ci-avant ont été accomplis alors qu'il composait avec une guitare. Comme pour Hervé et le lien que nous avons établi entre l'enveloppe du rêve et le processus de création, il s'agit ici de ce qui peut être rapporté aux trois premières phases de ce processus. L'intervention de la MAO pour Jean-Marc arrive au moment de la phase de composition. Toutefois, Jean-Marc précise par ailleurs qu'il a voulu décomposer les étapes de la création du morceau fin d'obtenir un résultat professionnel : ***« […] je voulais vraiment décomposer les étapes en fait. Une des choses qu'on fait souvent, enfin que moi j'ai fait quand j'étais, quand j'ai débuté en tant qu'amateur, c'est de tout mélanger parce que quand on est tout seul et qu'on fait de la MAO, […] Professionnellement, ce n'est pas du tout comme ça que ça fonctionne, il y a vraiment, tout est complètement décomposé et on ne passe pas, enfin ce n'est pas non plus une règle absolument immuable, hein, mais traditionnellement, on ne passe pas à l'étape suivante tant que l'étape d'avant n'a pas été vraiment complètement bouclée quoi. Et donc moi, j'ai voulu consciemment avoir cette démarche-là pour justement décomposer les choses. »*** (JM168) Pour Jean-Marc, même si le passage à la MAO marque le passage à la troisième phase du processus de création tel que décrit pas Didier Anzieu, l'utilisation de la MAO s'inscrit pour Jean-Marc comme une possible réification, au sens de Wenger, du chemin de reconnaissance qu'il souhaite alors arpenter. Lorsqu'on lui demande ce que signifie le morceau finalisé pour lui, Jean-Marc répond : ***« Alors à ce moment-là, je suis moins dans l'abstraction et dans la musique peut-être. Je me projette plus encore une fois dans le cadre de cette***

démarche de vouloir professionnaliser mes services en musique. Je pense que je me projette dans un Moi futur qui est un producteur de musique. » (JM248) La production de ce morceau que Jean-Marc a appelé « Twisting the knife » (retourner le couteau en français), peut être perçue comme un retour sur le passé afin de rendre possible, au présent, une projection vers l'avenir.

2.3. Gestes en lien avec l'enveloppe temporelle

Cette section est relative à l'entretien de Patrick. On décèle dans ses propos une corrélation avec l'enveloppe temporelle au travers des gestes psychiques qui semblent s'esquisser. Mais le lien avec une phase existentielle de transition, ou avec une refonte potentielle du mythe personnel, caractérisant la finalité des gestes psychiques relatifs à l'enveloppe temporelle chez Lesourd, est loin d'être probant. On aurait pu de fait établir plutôt des corrélations avec l'enveloppe de mémoire. Toutefois, il nous apparaissait, au regard du contexte décrit par Patrick, que le morceau dont il narrait l'élaboration, s'inscrivait dans une phase d'ordre existentiel, ce qui transparait sous forme d'indice : ***« […] c'est une chose qui est purement, oui enfin existentielle, je ne sais pas s'il faut dire, qui est lié, oui, voilà, c'est l'existence. C'est ce moment-là. »*** (P278) Patrick l'écrit lui-même sur le forum des « compositions inspirées » quelques jours après avoir posté son morceau, en juin 2024, pour le soumettre à l'écoute des participants : ***« Sans compter que la composition de ce morceau-là, celui-ci en particulier, ne s'est pas déroulée uniquement du côté de l'idée (musicale), mais aussi sur un plan que j'ose dire "existentiel". »***[903] Patrick n'en dit pas plus. Il ne verbalise pas ce moment existentiel pour lui propre à l'élaboration de ce morceau. Néanmoins, compte tenu de ce contexte, il nous apparait pertinent de faire le lien avec l'enveloppe temporelle.

Pour Patrick, le travail de composition commence par un travail d'imagination sur une image qui sera un support à sa créativité musicale. Patrick choisira d'ailleurs à dessein le mot imagination, ayant la même racine étymologique que le mot image, en place de celui d'inspiration, comme pour spécifier l'origine de sa composition : ***« […] je me suis dit inspiration, inspiré, c'est un mot que j'utilise souvent inspiration, hein, mais enfin je serais plus tenté par imagination. Mais imagination c'est pareil, il faut l'expliciter, parce que bon. L'imagination, ce n'est pas la fantaisie débridée, quoi. C'est les images qui se forment et tout ça c'est en soi. Alors en soi, c'est aussi les autres, c'est ce qu'on reçoit et tout, bien sûr. […] »*** (P165) Patrick relie par ailleurs cette imagination, même si elle est propre à lui-même, à l'altérité qui participe à sa singularité.

[903] Audiofanzine. Compositions inspirées [en ligne]. [Réf. du 28 mars 2025]. Disponible sur l'internet : < https://fr.audiofanzine.com/compos-inspirees/forums/t.817162,compos-inspirees-saison-79,p.6.html>

Patrick suscite la survenue de l'inspiration en focalisant son attention sur l'image : ***« […] C'était devant l'image. Voilà donc devant l'image, c'était à l'ordinateur. »*** (P189) De la focalisation de son attention sur l'image, Patrick fait surgir « tout d'un coup » une représentation mentale : ***« Alors ce qui m'est venu. Bah c'est ce que je te disais, c'est à dire que tout d'un coup donc, cette image est très peu spectaculaire. C'est une image très commune. Enfin une scène commune, il n'y a rien d'extravagant, comme parfois dans ces images qui sont proposées. Et voilà donc c'est tiens Ben en plus c'est des oiseaux. Bon, je ne sais pas si vraiment c'est des grands chanteurs les étourneaux, mais peu importe, donc je me suis imaginé que voilà, ils sont là, ils se rassemblent, c'est une communauté. […] »*** (P190) Patrick se sert de l'image comme une opération de son processus de création : ***« Je suis là en train de là, c'est là où ça commence. La machine se met en route de façon… J'ai l'image, je n'ai même plus besoin de l'image. Enfin, ça y est, c'est formé, ce que j'ai pris à l'image. Enfin bon, il y a des images où parfois on revient, parce que, tiens, tiens, il y a un détail. Là, ce n'est pas non, non. »*** (P202) Patrick extrait de cette image ce qu'il appelle un dispositif, un concept, cette fois lié à la musique : ***« J'entends, j'entends un dispositif. Voilà, j'entends un dispositif, c'est à dire qu'il faut que chaque voix… Il va falloir là, je passe tout de suite, je suis dans la musique là, c'est j'entends plus les oiseaux, j'entends des entre guillemets instruments, je me dis il va falloir bon ils sont 22, je vais, voilà je suis parti. Ça, c'est le concept. C'est 22 pistes. »*** (P199) De cette image, Patrick en a tiré un motif musical, schème mental transcrit musicalement : ***« […] c'était vraiment le concept, le principe. Et de toute façon, les oiseaux même, je n'ai pas fait un truc avec des cris d'oiseaux hein, ou même, et même les instruments. Bon après on peut imaginer que certains sont des stylisations, enfin bon, je ne sais pas, enfin en tout cas, moi je ne l'ai pas du tout pensé comme ça. Je ne vais pas faire des chants d'oiseaux stylisés, non. Voilà, il y a un motif. […] »*** (P237) La survenue de ce motif déclenche chez Patrick ce qu'il décrit comme un dédoublement, ce qui peut être rapproché du geste de dédoublement que Francis Lesourd décrit comme l'entrée dans une transformation existentielle[904]. Patrick commentera en effet en utilisant lui-même le mot de dédoublement : ***« […] je me parle à moi-même. […] il y a un dédoublement, […] je dirai une schizophrénie contrôlée. Je suis le public. […] »*** (P269) Il parle aussi de schizophrénie contrôlée, ce qui n'est pas sans évoquer ce que dit Didier Anzieu de l'état mental que la dissolution de l'enveloppe psychique provoque chez l'artiste[905]. Rappelons avant d'aller plus loin. Patrick explicite plus avant cet état de dissolution de soi éprouvé : ***« Ben ça fait que justement j'oublie ce que j'étais quand je l'ai fait. J'oublie mon investissement, j'oublie ce que j'ai investi. Oui. J'oublie le temps que j'ai passé à le faire. […] »*** (P272) Cette dissolution de soi et la rythmicité évoquée par Patrick avec le ressort de l'horloge correspondent au geste de renversement définit par Lesourd[906]

[904] LESOURD, Francis. *L'homme en transition*. Anthropos, 2009, pp. 140-141.
[905] ANZIEU, Didier. *Le corps de l'œuvre*. Gallimard, 1981, p. 100.
[906] Ibid., pp. 142-143.

comme le moment de dissolution de l'enveloppe temporelle où le temps est vécu non comme socialisé mais dans l'immédiateté.

Patrick fait cesser ce moment en prenant conscience de ce qui est en train de se jouer et de ce qui correspond au motif et ce qui ne correspond pas : ***« C'est ça, c'est à dire que quand je commence à sortir […] C'est comme si t'es sur le, tu sais comment c'est inventé le rugby ? Voilà et là, si je joue au foot et que je prends le ballon à la main pour inventer le rugby, d'accord, c'est très bien, j'ai envie de rugby, mais à ce moment, c'est plus une partie de foot, c'est tout. […] »*** (P245) Patrick verbalise le plaisir intense ressenti au travers de ce motif en utilisant le terme de jouissance : ***« […] ça déborde un peu, c'est un peu pour parler entre nous comme la jouissance érotique, ou sexuelle. […] »*** (P280) Du motif initial surgissent instantanément pour Patrick des séries de variations : ***« […] à ce moment-là, c'est à dire que bon, admettons que j'en ai 3 séries, je ne sais plus. Au bout de la 3ème, donc j'en avais fait une. Ah tiens, une 2ème. Mais j'ai fait la 2ème sans penser que j'allais faire une 3ème, puis au bout de la 2ème, la 3ème. Ah, il y a encore ça. J'ai changé d'ailleurs, j'ai commencé à changer des trucs dans le dispositif un petit peu. Enfin, je ne sais plus lesquels, mais je sais que j'ai changé quelque chose dans les dispositifs et je me suis dit, attention, si tu changes quelque chose dans le dispositif, ça y est, tu es parti, tu vas en faire 50 et c'est… »*** (P240) Pour Patrick, le risque est alors de ne pas sortir de cette codification et d'en perdre le motif. Il parle de ce moment comme quelque chose de rythmé tel le ressort d'une horloge, comme quelque chose qu'il ne contrôle pas réellement : ***« Je me dis, ce n'est pas bon, ce n'est pas bon parce que la machine va tourner toute seule, ça va être l'horloge, là, tu as remonté l'horloge, t'appuies sur un bouton. Toc, toc, toc, toc, le ressort qui se… Voilà, c'est mécanique. Ça faire des trucs mécaniquement, je sais faire. […] »*** (P241) Patrick décrit ce moment-là comme une survenue successive de variations de motifs dont il fait spontanément un tri mental. Cet acte psychique peut s'apparenter au geste créateur spécifié par Francis Lesourd, réorganisation de l'enveloppe sous une forme nouvelle[907].

Le geste psychique qui permet à Patrick de sortir de cette élaboration de séries de motifs, il l'évoque en parlant de l'auditeur qu'il est pour lui-même et qu'il s'imagine réceptionner l'œuvre : ***« Alors, c'est l'auditeur, à commencer par moi donc. […] on va constituer une forme, qui est une forme musicale et l'idée c'est quand même moi je pense au public. Mais le public, c'est moi. […] Ce qui importe, ce n'est pas que je sois en train de faire quelque chose à ce moment-là hein ? C'est ce que je vais faire, Comment ça va être, comment ça peut être reçu, qu'est-ce qui est lisible, qu'est-ce qui est illisible, qu'est-ce qui est, qui va être flou, qu'est-ce qui va être net ? C'est à dire des perceptions. Tu vois, je joue avec ça, […] on manipule la perception d'un public. Et fantasmer. »*** (P222) Patrick utilise le mot

[907] Ibid., 143-144.

« fantasmer » pour expliciter ce qui le relie au public qui est à la fois lui-même et celui qu'il imagine recevoir l'œuvre. Il explicitera par ailleurs, à un autre moment de nos entretiens, qu'il n'est jamais vraiment seul dans son esprit : ***« […] Mais parce que surtout, je suis avec les musiciens, je suis avec les écrivains, je suis avec les peintres, je suis avec les gens qui me parlent depuis Lascaux. Voilà, c'est… Donc seul non. […] »*** (P30) Patrick, sans le signifier totalement de manière explicite, suppose l'existence d'un public fantasmé ou/et qui partage son fantasme. Ce geste psychique effectué par Patrick pourrait correspondre au geste d'appel à l'autre explicité par Lesourd où le sujet se tourne vers un autre sujet suffisamment bon pour accueillir sa nouvelle forme et vers d'autres pour un partage socialisé. Le public tel que le décrit Patrick, unique (un surmoi possiblement bienveillant de Patrick) et multiple (un public intériorisé), pourrait correspondre à cet autre, ces autres.

Devant le risque de perte du motif et du plaisir que Patrick prend à voir émerger, il se raccroche au réel : ***« […] Et il faut quand même que y ait un. Là, on parlait de plaisir tout à l'heure. Là c'est même s'il est diffus, il est voilà, même s'il est quand je reviens le soir à la maison depuis l'atelier. La satisfaction, il faut qu'il y ait quelque chose, quoi. Il faut qu'il y ait quand même un plaisir. Et là, je sais que à laisser la machine marcher toute seule, bon, la jouissance va être un peu lointaine. »*** (P241) Ce retour au réel agit comme une synchronisation entre intériorité et extériorité.

Au moment de jouissance brossé par Patrick succède un moment que Patrick qualifie de détente : ***« […] C'est une jouissance et comme une jouissance c'est extrêmement bref c'est vraiment très bref. Voilà donc ça dure le temps de la musique. Et vraiment, enfin le temps de la musique, minimum. Enfin, parce que voilà. Et puis après ça et après moi, ce que je. Si la question c'est qu'est-ce que je ressens ainsi de suite, c'est maintenant, on passe à autre chose. »*** (P277) Patrick l'exprime autrement en faisant référence à la cinquième phase du processus créateur de Didier Anzieu correspondant au temps de l'exposition de l'œuvre : ***« […] Les autres, c'est une autre temporalité. […] »*** (P287) Mais l'exposition de l'œuvre n'intervient pas encore dans l'immédiat.

Patrick sous-entend que ce moment est hors-temps : ***« […] C'est il y a le moment où elle est. Et puis ah quand même une espèce de mais c'est plus de la jouissance, c'est la détente. Parce qu'il y a une tension quand même de travailler un morceau, hein ? Parce que ce n'est pas à toi que je vais l'apprendre hein. T'as une certaine tension. Parfois, c'est vraiment une concentration parce qu'on parlait de concentration. C'est vraiment, c'est ça, et c'est quand je dis la bulle, c'est, voilà. Quand je dis les facultés c'est ça, c'est à dire tout est concentré, je ne fais que ça, je ne suis pas en train, je ne peux même pas penser à autre chose quoi hein. »*** (P280) La « bulle » sera par ailleurs le même mot que Patrick utilisera pour décrire chaque oiseau de l'image support de sa composition : ***« […] Ils se sont posés là, ils ont comme on appelle, ils respectent les règles de la proxémie hein, chacun sa bulle,***

ils ne sont pas les uns sur les autres, et voilà. […] » (P196) Par ce rappel lexical, Patrick pourrait indiquer qu'il est un des oiseaux de la communauté.

Patrick explique ce qui advient ensuite, au moment de la détente : ***« Oui, je crois que je. Je suis plutôt content. »*** (P274) Il indique que cette composition a été pour lui un challenge qu'il a su relever : ***« […] je me suis lancé, pour ce morceau, ce n'est pas toujours le cas, donc une espèce de petit défi quand même particulier. Et finalement, je me dis, je ne m'en suis pas trop mal sorti. […] Je me dis à moi-même. Tu as bien évalué tes forces et le matériau que tu avais, tu n'as pas mal évalué la chose. […] »*** (P276) Le fait d'avoir réussi ce défi concours à le satisfaire pleinement : ***« Ben c'est que j'ai réussi, parce que c'était alors, d'abord parce qu'il me plaît. Mais d'un point de vue, voilà comme si j'étais, il me plaît. C'est de la musique. Voilà, cette musique me plaît. Bon. »*** (P275) De l'exposition au public, Patrick indique : ***« […] Ça valide le moment où moi j'étais content de moi. […] »*** (P288) Patrick est alors entre deux temporalités, celle avant l'exposition de l'œuvre et celle après. Cet après, il l'exprime également en se projetant sur ses créations futures. Il parlera alors de « télescopage » pour rendre compte du choc de différentes temporalités : ***« Voilà et après. Non mais on passe à autre chose, je parle pour les, oui, non, mais ce n'est pas. C'est à dire je vais passer à autre chose que moi je sais déjà qu'elle va être, qu'est-ce que je vais faire, quel autre projet. Alors voilà. Ah tiens, il y avait ça qui était en cours parce que j'ai toujours quelques projets en cours. Un peu trop parfois, parfois c'est vraiment un télescopage insensé et parfois, de façon très brève, ça dure une journée ou 2. […] »*** (P287) Ces différentes descriptions de Patrick, entre inscription dans des temporalités, et le hors-temporalité évoqué par la « bulle », pourraient illustrer le geste d'oscillation. Les entretiens d'explicitation et de décryptage de Patrick peuvent ainsi se rapporter à la gestualité psychique inhérente aux moments transitionnels relatifs à l'enveloppe temporelle développée par Francis Lesourd. Le geste d'oscillation est une transformation existentielle pour Francis Lesourd. Patrick ne l'exprime pas ouvertement mais nous avons vu dans l'introduction de cette section qu'il fait tout de même référence, sans l'aborder directement, à un mouvement existentiel.

2.4. Gestes en lien avec l'enveloppe musicale

Dans l'ensemble des entretiens, les liens que nous pouvons possiblement effectuer avec l'enveloppe musicale apparaissent plus ténus. Toutefois, les correspondances précédentes entre geste guitaristique et geste psychique peuvent trouver une transposition dès lors que l'on parle de schème ou de motif musical qui n'en sont que le pendant sonore.

Patrick illustre l'état mental qu'il peut ressentir à la simple audition d'une sonorité : ***« […] C'est l'impression que tu. Sauf que tu ne maîtrises rien quoi. Donc c'est un moment marquant. C'est que***

tu te dis là il faut absolument que je taille, je taille, je taille, non je ne ferai pas ça, non je ne ferai pas ça, non je ne ferai pas ça. Ça je le laisse de côté et ça je le laisse de côté. Je bazarde, je bazarde. Donc c'est une espèce de moment, oui, existentiel, particulier, et l'autre qui est, qui est aussi un moment existentiel, qui n'est pas du tout technique hein, qui est quand je suis dans. Ah le contraire, c'est le risque, ce n'est pas la prolifération, c'est le silence. C'est à dire c'est un son. Et là je suis là en pleine extase pour ce son. […] » (P180) Il utilise le mot « extase » alors qu'il avait précédemment employé le mot de « jouissance », donnant de ce fait une dimension supérieure à ce ressenti, comme s'il concentrait ce qui advenait, comme un motif primaire. Patrick parlera lui aussi de concentration en disant que cette concentration peut quelquefois survenir lorsqu'il est dans sa bulle de création : ***« […] Parfois, c'est vraiment une concentration parce qu'on parlait de concentration. […] »*** (P280) Patrick ne précise cependant pas ici s'il relie cela à la découverte d'une sonorité particulièrement évocatrice.

Il reste notable que Patrick, qui aime pourtant à manier le verbe, se cantonne à la composition. C'est le cas dans le morceau qu'il a choisi d'explorer en entretien où il n'est nullement question de texte. Dans l'ensemble de son entretien, Patrick fait particulièrement référence à lui-même. Lorsqu'il évoque le public, il indique être le sien propre. Et lorsque l'on évoque la réception du public réel, il précise : ***« […] Ça n'a pas d'importance. » (P287) Tout laisse à penser que Patrick reste particulièrement centrer sur son intériorité. Il en vient même à évoquer l'onanisme pour qualifier son moment de création : « Ah bah là par contre c'est complètement onaniste hein. Là c'est pas du tout l'autre justement, c'est le rapport avec le moment où je l'ai fait hein, hein ? T'as fait l'amour. Ah, ça s'est bien passé. »*** (P285) Cette concentration de Patrick sur le versant musical et sur son intériorité, couplé à l'absence de texte et l'importance plus que relative accordée au public extérieur, laisse présager, si l'on se fie à la théorie de l'enveloppe musicale développée par Edith Lecourt, d'une focalisation sur la face interne de l'enveloppe, la face musicale. Mais cette focalisation est à pondérer par les expressions musicales dont Patrick rend compte lorsqu'il exprime sa faculté à faire varier un motif et à l'entourer de silences : ***« […] je me retrouve avec une demi-heure de variation. C'est la prolifération, parce que ça prolifère tout seul. […] tu ne maîtrises rien quoi. Donc c'est un moment marquant. C'est que tu te dis là il faut absolument que je taille, je taille, je taille, non je ne ferai pas ça, non je ne ferai pas ça, non je ne ferai pas ça. Ça je le laisse de côté et ça je le laisse de côté. Je bazarde, je bazarde. Donc c'est une espèce de moment, oui, existentiel, particulier, et l'autre qui est, qui est aussi un moment existentiel, qui n'est pas du tout technique hein, qui est quand je suis dans. Ah le contraire, c'est le risque, ce n'est pas la prolifération, c'est le silence. […] »*** (P180) Il reste à simplement évoquer en forme d'interrogation le questionnement que Patrick a lui-même lorsqu'il verbalise au début de nos entretiens être passionné par la question du format, question en rapport direct avec celle du temps et de l'expression de la rythmicité. Mentionnons que Pour Edith Lecourt, cette question est à lier à la face

verbale de l'enveloppe sonore, face tournée vers l'extériorité, vers le social. Patrick indiquera que les années passant, notamment du fait de son activité sur le forum, il a pu travailler sur cette question du format et s'améliorer, gagnant du temps pour composer dans la capacité à pouvoir se juger lui-même. Il est notable dans ce sens que Patrick ait choisi pour les entretiens d'explicitation et de décryptage un morceau symbolisant le groupe.

Hervé narre le rapport qu'il fait entre sa gestuelle sur la guitare et l'expression musicale qui en découle : ***« Je pose mes doigts au hasard. Il se trouve que la position de la main droite, le pouce vient se poser sur une corde du milieu et que je fais jouer juste l'index, le majeur et l'annulaire, un petit peu au hasard. Je jette quelques accords au hasard. Il y a eu une progression logique dans ces accords. […] Je me décale d'un cran à chaque fois, à peu près, c'est ce qu'on pourrait dire sur la façon de positionner ses doigts sur le manche. C'est ça qui m'amuse. Faire le moins de mouvement possible et à la main droite, et à la main gauche. […] je laisse faire ce que dit ma main gauche, ce n'est pas le cerveau qui commande exactement bien que la main soit la terminaison du cerveau, je les laisse faire […] cet enchaînement d'accords me plaît, […] c'est un arpège, ce n'est pas plusieurs cordes jouées simultanément, c'est des notes qui se distinguent l'une après l'autre. Le fait que ces notes soient distinguées, qu'elles soient uniques dans une guitare, sans fioriture derrière, il y a une simplicité extrême, à tous les niveaux, dans le jeu, dans les accords, et la mélodie qui me vient assez rapidement. Comme ça me plaît, je laisse jouer mes doigts en boucle. […] »*** (H185) De ces observations émergent l'idée que le tactile et l'auditif apparaissent liés. Au geste graphique de Doron on pourrait rapprocher le geste guitaristique, lequel relie le tactile au sonore, lien évoqué par Edith Lecourt qui indique que le vécu sonore s'étaie sur le tactile et le visuel et sur une élaboration mentale de ce vécu sonore[908]. On pourrait dans cet ordre d'idée subodorer les développements théoriques reliant l'évocation sonore et le toucher de la mère à une gestualité psychique inhérente à des moments de composition similaires, mais il s'agit ici de se contenter d'analyser ce qu'il ressort factuellement des entretiens passés.

Pour Hervé, le lien entre musique et texte se fait inexorablement : ***« […] je vais chercher probablement inconsciemment dans ma tête là qu'est-ce que m'évoque cette sérénité-là, cette paix-là, ce processus créatif-là où mes doigts prennent le pouvoir. On est dans l'instinct plus que dans la réflexion. Et assez naturellement, ça me conduit à quelque chose qui a avoir avec l'inspiration, qui rapidement, qui va prendre un visage, qui va prendre la forme d'une situation. Mais premiers mots qui viennent, c'est, j'aime cette muse. »*** (H201) Mais Hervé ne fait pas ici un lien direct entre sonorité et texte, mais plutôt entre la gestualité avec la guitare et le texte, lien que nous avons analysé précédemment mais dans le

[908] LECOURT, Edith. L'enveloppe musicale. In : *Les enveloppes psychiques*. Dunod, 2021, p. 224.

contexte de l'enveloppe du rêve. Notre constat s'arrêtera de ce fait ici. Et si l'on se devait à risquer une interprétation, en convoquant la théorie de l'enveloppe musicale d'Edith Lecourt, de la propension d'Hervé à lier de manière inextricable musique et texte, force est de constater qu'Hervé donne à percevoir au cours de ces entretiens un attachement à l'échange avec autrui. Le reste ne serait qu'élucubrations.

Pour Jean-Marc, le son est concomitant d'une certaine rationalité : ***« […] Et quand j'ai commencé à vouloir jouer, parce que le riff, il fait 2 mesures, donc au bout d'un moment, une fois qu'on l'a fait 50 fois, on a envie de faire autre chose quand même. Donc j'ai commencé à expérimenter un peu et c'est là que j'ai trouvé des choses, une continuation à ce riff, qui était, qui sonnait bien, qui sonnait logique et qui était nouvelle et qui emmenait la chanson vers… »*** (JM178) Il emploie ainsi le qualificatif de « logique ». Jean-Marc déclarera plusieurs fois au cours de l'entretien être bien plus technique qu'émotionnel, s'excusant lorsqu'il pense alors que je souhaite davantage explorer ce second versant : ***« La richesse harmonique, en fait. Alors tu veux peut-être m'emmener sur un terrain plus émotionnel et moi je suis sur un terrain technique mais… »*** (JM184) Il relie ici richesse harmonique et cérébralité.

Pour Jean-Marc, le rapport au son est lié à une recherche de la complexité : ***« Pas consciemment, je ne pense pas, mais comme moi je suis un petit peu attiré quand même par une certaine richesse harmonique, je me satisfais plus en écoutant de la musique riche que des triades basiques. Donc c'était ça le… »*** (JM187) Mais pour le morceau que Jean-Marc explore avec nous, il fera un cheminement inverse à ses habitudes : ***« […] Et donc bah j'ai commencé à pianoter et puis au lieu de chercher à faire des trucs complexes ou riches au piano, ce qui aurait été mon réflexe je pense si j'avais composé au piano, comme il y avait déjà un truc existant qui était déjà assez relativement solide, bah j'ai cherché plutôt à simplifier mon jeu en fait. »*** (JM207) Jean-Marc n'aborde pas ce que ce cheminement signifie pour lui. Au risque de faire un lien totalement erroné, ce cheminement vers l'abandon de ce qui est apparait comme cérébral pour Jean-Marc vers l'émotionnel, nous renvoie au fait qu'il indiquera que pour la première fois il passera d'un texte jouant sur les sonorités à un texte dans lequel il mettra de lui-même, parlera de son intimité, ce qu'il n'avait jamais fait alors, comme si le cheminement vers soi était la condition sine qua non du cheminement vers les autres. Mais, nous le signifions encore, Jean-Marc n'a pas fait ce lien de manière directe. Il s'agit ici d'une spéculation qui peut s'avérer complètement inexacte ou tout au moins partiellement.

La gestualité psychique propre à l'enveloppe musicale nous semble ainsi liée à celle inhérente aux autres enveloppes psychiques. Il nous apparait que d'une personne interrogée à l'autre, la gestualité

employée pourra être en rapport avec l'une ou l'autre de ces enveloppes, en fonction de ce qui est au travail, d'un point de vue psychique, chez la personne.

2.5. Un public intérieur

Nous avons déjà évoqué à plusieurs reprises dans ce sous-chapitre la présence d'un public intérieur dans la gestualité psychique des personnes interrogées. Pour Patrick, avec la présence de références qui l'accompagne dans son atelier et d'un public qu'il imagine écouter son œuvre. Pour Hervé, avec le surgissement de son amie en tant que muse inspiratrice de sa composition, premier public qu'il a en tête dans la réalisation de sa chanson. Pour Jean-Marc, avec son ami d'enfance ST, avec qui il avait commencé à composer une infime partie de la chanson qu'il allait terminer seul plusieurs années après.

A ces constats de publics intérieurs déjà mentionnés et analysés précédemment, ajoutons quelques observations intéressantes. Patrick verbalise ce qu'est pour lui ce public intérieur : ***« […] l'autorité, c'est une espèce d'entité fantasmatique, complètement bien sûr, là, qui est là, qui est en train de me dire attention hein, tu, voilà, non ce n'est pas bien, ou tu te fourvoies, ou, ouais, c'est super, continue, enfin bon, mais c'est une espèce de… Surmoi en psychanalyse, voilà. […] »*** (P173) Patrick relie explicitement le public intérieur avec le Surmoi et l'autorité. Il explicite qu'il s'agit bien d'un rapport qui se joue avec lui-même. Et dans le même temps, il effectue une distinction entre lui et les autres intériorisés : ***« […] Et donc là, je me retrouve un peu dans la position du public que je serais, parce que moi je suis un public aussi pour toutes les… Je ne suis pas le public, je suis un membre du public, il y a des choses que j'aime, des choses que je n'aime pas, voilà. »*** (P262) On est bel et bien ici dans l'expression directe du public intérieur tel que défini par Michel de M'Uzan et utilisé par Didier Anzieu pour expliciter le processus de création.

Et à l'instar du public intérieur auquel fait référence Didier Anzieu dans la deuxième phase du processus de création, Jean-Marc s'appuie sur les paroles des compositeurs qu'il a gardé en tête, pour construire seul la suite d'une composition initialement liée à son ami d'enfance : ***« […] Et là je me suis dit, si je veux faire un truc qui ne soit pas trop débile, pas trop amateur, il faut quand même que je parle d'un truc, quoi. Et quand j'écoutais les compositeurs parler de leur expérience de composition, souvent ceux qui me paraissaient être les plus talentueux, ou ceux qui ont le plus de succès sont souvent ceux qui parlent de choses personnelles. […] »*** (JM200) Jean-Marc, dans la suite plus solitaire de cette composition, aura comme public de référence les compositeurs qu'il prend comme modèle intériorisé.

En résumé

Ce deuxième sous-chapitre était consacré à la mise à l'épreuve de la deuxième sous-hypothèse de la troisième hypothèse : *« Durant le processus de création, des gestes psychiques sont effectués qui impliquent le rêve, la mémoire, le temps, la confrontation à un public intérieur mêlant la volonté de lui démontrer sa singularité et de satisfaire à ses exigences de conformité à ses attentes. »* Il s'agissait de repérer si des gestes psychiques tels que décrits par Jack Doron ou Francis Lesourd, en lien avec les différentes enveloppes psychiques décrites dans le quatrième chapitre de la deuxième partie de cette thèse, et avec le sous-chapitre « la gestualité psychique », étaient repérables dans le processus de création des personnes interrogées.

L'analyse a pu rapporter pour chacun des interviewés des indices dans leurs discours pouvant relever de gestes psychiques en rapport à une enveloppe psychique particulière, et, pour chacun d'entre eux, mais de manière différente, avec l'enveloppe musicale. Ce lien ne peut s'établir qu'en passant par une transposition de la gestualité psychique relative à l'enveloppe temporelle de Francis Lesourd. Nous avons fait le choix dans ce sous-chapitre de commencer par les gestes psychiques repérés en lien avec l'enveloppe du rêve. C'est avec Hervé que sont apparus ces gestes et ce lien à cette enveloppe. Hervé indiquera de manière répétée cet état de rêvasserie dans lequel il s'immerge afin de faire surgir l'inspiration. Le choix de commencer par l'enveloppe du rêve ne s'est fait que par souci de respecter la chronologie et les rapports établis entre les enveloppes psychiques lors de leur description effectuée dans le quatrième chapitre de la deuxième partie de cette thèse. Le discours d'Hervé rend compte de gestes psychiques qui peuvent être reliés à l'ouverture et à la fermeture dans une démarche contrôlée de l'enveloppe du rêve. Pour Jean-Marc, des gestes similaires ont été repérés en ce qui concerne cette fois l'enveloppe de mémoire.

Dans les descriptions de Jean-Marc, les surgissements mémoriels et les réminiscences envahissent son processus de création. Jean-Marc décrira des gestes psychiques qu'il effectue sans pour autant les identifier comme tels et qui ont l'effet d'ouverture et de fermeture de son enveloppe de mémoire.

Avec Patrick, nous retrouvons les cinq gestes psychiques inhérents au savoir-passer que Francis Lesourd décrit dans les moments transitionnels relatifs à l'enveloppe temporelle. Le repérage d'une gestuelle s'appliquant à l'enveloppe temporelle s'appuie sur la qualification par Patrick lui-même d'un effet existentiel sur lui-même que le morceau qu'il a élaboré a eu. Patrick traverse l'ensemble de ces phases avec là encore une ouverture et fermeture de l'enveloppe psychique provoquées via ces gestes psychiques ainsi qu'une transition identitaire possiblement rattachable à un travail de deuil et à la recomposition d'un cercle amical.

Pour les trois personnes interrogées, des gestes psychiques en rapport avec l'enveloppe musicale ont été décelés. Ces gestes sont également étroitement liés au travail psychique effectué avec les autres enveloppes psychiques. Cela vient juste étayer l'hypothèse que les enveloppes psychiques, si elles permettent une description par l'adoption d'un point de vue plutôt qu'un autre, rendent compte d'un processus psychique qui engage l'entièreté du psychisme et qui suppose des ponts fonctionnels entre les enveloppes.

La multiplicité des indices relevés dans chaque entretien et abondant dans le sens d'une gestualité psychique semble conforter la mise à l'épreuve de cette seconde sous-hypothèse pour nos trois interviewés. Même si ces indices sont relatifs à une enveloppe psychique en particulier pour chacun d'eux, cela n'implique pas que les autres n'entrent pas en jeu d'une autre manière plus ténue ou non repérée. Quoi qu'il en soit, la présence de gestes psychiques inhérents au processus créatif et aux enveloppes psychiques semble bien avoir été constatée pour nos trois personnes interrogées.

Dans le même temps, des indices quant à la présence d'une instance assimilable à celle du public intérieur tel que décrite par de M'Uzan ont été repérés. Ce public intérieur revêt des formes différentes en fonction de la personne interrogée. Pour Hervé, il s'agit d'une amie. Pour Patrick, c'est un autre lui-même qui fait autorité. Pour Jean-Marc, ce sont des compositeurs qu'il a comme modèle intériorisé. Les indices de présence de ce public intérieur viennent renforcer ceux de la gestualité psychique.

Précisons que si nous constatons la présence de gestes psychiques, rien n'indique que le travail psychique effectué aille dans le sens d'une transformation effective des enveloppes concernées. Le processus peut tout à fait commencer sans aller à son terme, voire même ne pas commencer du tout. Les ambivalences dans les discours des personnes interviewées relevées précédemment pourraient en effet suggérer que si une certaine espérance est constatée ainsi qu'une propension à vouloir faire ensemble, cela ne signifie pas pour autant qu'elles trouvent dans le processus de création le moyen de se réaliser pleinement ou de faire lien avec leurs pairs.

3. Public réel et légitimation de la MAO

Ce sous-chapitre traite la sous-hypothèse C de la troisième hypothèse : *Le retour du public réel, s'il est positif, est vécu comme une reconnaissance de la valeur de son œuvre, de sa qualité d'artiste, de son humanité, et légitime la pratique de la M.A.O. qui a permis au praticien de délivrer son œuvre.* Les analyses se portent à la fois sur les récits de vie, préalable aux entretiens d'explicitation et de décryptage, et sur les entretiens de décryptage. Elles s'étendent également aux autres entretiens réalisés spécifiquement pour mettre à l'épreuve les deux autres hypothèses lorsqu'ils comportent des

réponses des personnes interrogées susceptibles de fournir un éclairage différent ou explicitant. Il s'agit ici de vérifier si la réception positive du public, à condition que cette réception existe et soit effectivement positive, a une incidence sur le sentiment de légitimité que peuvent avoir ou non les personnes interrogées quant à la pratique de la MAO.

3.1. Analyse des entretiens de Patrick

Lorsqu'il parle de son rapport à la MAO, Patrick indique qu'il est comparable à celui qu'il entretient à ses pinceaux. La MAO est pour lui comme un prolongement de la main, un outil qu'il apprend encore à manipuler : ***« […] Il y a un lien dans le sens où je parlais de mes pinceaux il y a 30 secondes. Je disais, c'est le prolongement de la main, donc ça c'est vraiment faire un lien quand tu dis quelque chose est le prolongement de ta main. Et donc est ce que la MAO est devenue comme. […] maintenant, je la manipule plus aisément que bien sûr y a quelques années, ça c'est sûr. […] »*** (P164) Mais même si Patrick ne se sert aucunement d'instrument autre que l'ordinateur pour composer, il affirme avec conviction qu'il est avant tout musicien. Lorsqu'on lui demande s'il s'est un jour fait la réflexion qu'il faisait de la MAO (J166/P), sa réponse est sans appel : ***« Ah, non, jamais, hein. Alors là, justement, musique assistée par ordinateur. Moi je fais de la musique. […] »*** (P166) Patrick fustige le côté « assistance » accolé au vocable musique. Pour Patrick, la MAO est un outil qui ne fait pas de musique comme un pinceau ne fait pas de peinture. Il récuse de fait le mot « assistance » qui entacherait son identité de musicien.

Lorsqu'on évoque l'existence possible de communautés de praticien de MAO, il affirme : ***« Ben je n'en fais pas partie. Oui, sans doute qu'il y a des. Bah c'est un peu parce qu'on est sur le forum et le site, si on peut appeler ça une communauté. Mais il n'y a pas que les « compositions inspirées », hein. « Audiofanzine », c'est quand même un sacré. C'est une petite ville hein. Nous on est dans un village ou une banlieue là, mais c'est une sacrée ville et donc c'est une communauté. Mais je te dis, on sent que c'est. Bon tu as les musiciens et les ingés son, et là c'est vraiment très marqué ingénieur du son hein, « Audiofanzine ». »*** (P168) Patrick ramène la MAO au traitement du son, domaine privilégié des ingénieurs du son.

Il convient toutefois de l'omniprésence de la MAO aujourd'hui et de la difficulté de discerner composition issue de la MAO et composition faite à partir de l'enregistrement brut d'instruments : ***« […] Pour moi, la musique assistée par ordinateur, c'est plutôt dans les mixages, les possibilités de mixage, d'égalisation, de réverbération, et cetera, et cetera, d'amplification, enfin tout ce qu'on on traite enfin, le traitement du son, le traitement acoustique du son. […] maintenant, c'est l'ordinateur qui te permet de faire ça, le traitement du son. Même les enregistrements, qui sont faits avec des***

vrais musiciens. Il n'y a pas l'ordinateur, ça devient dur, hein. Si on veut le même résultat. » (P167) Ainsi, Patrick déclare encore ici que la MAO n'est qu'un outil de traitement du son.

On décèle toutefois une certaine ambivalence dans son propos. Patrick sait en effet que la MAO est également utilisée, à travers l'utilisation de samples, pour simuler l'utilisation d'instruments réels. Ce qu'il fait précisément avec la MAO, utilisant exclusivement ce biais pour produire sa musique alors qu'il est initialement guitariste.

Pour autant, lorsqu'on lui demande ce que penserait quelqu'un d'autre que lui de son niveau en MAO (J171/P), sa réponse est toujours en lien avec les opérations de MAO qui concernent le mixage[909], domaine de compétence spécifique à l'ingénieur du son : ***« […] c'est vrai qu'on m'a parfois dit, ouais, ton mixage, enfin, c'est assez rare qu'on m'ait dit que mon mixage, enfin mon mixage, ma production comme on dit, enfin était à chier. Mais c'est moi qui parfois me dit oh la la, je ré écoute des trucs d'il y a 4, 5 ans. Ça craint du boudin. »*** (P171) Patrick exprime tout de même de nouveau le fait qu'il est amélioré sa pratique avec le temps et l'expérience. Cette évolution, il semble en tirer une relative satisfaction lorsque d'autres membres du forum avec qui il peut collaborer lui paraissent apprécier ce qu'il fait en MAO : ***« […] J'ai beaucoup travaillé avec Thomas Hein, on a fait pas mal de choses ensemble. Et parfois, c'est vrai que c'est, enfin le mixage que je proposais lui semblait bon, plus intéressant que le sien ou d'ailleurs il me dit lui-même qu'il est, c'est bizarre parce que, là, moi je trouve qu'il est, il a le sens du, j'aime beaucoup ce qu'il fait, enfin il est quand même vraiment… Mais, puisqu'on parle de MAO, là on ne parle pas de composition, hein, c'est à dire de MAO, c'est à dire le mixage là, il est équilibré, ouais. […] »*** (P174) Patrick indique à demi-mot que ses productions ont encore une marge d'amélioration du point de vue du traitement du son et cantonne là encore la MAO au mixage audio.

Quoi que soit réellement son rapport intime à la MAO, pour Patrick, la musique est à un moment donné forcément une histoire de partage : ***« C'est que, c'est le principe, c'est que justement ça peut être reçu par quelqu'un d'autre, ce n'est pas, je ne suis pas en train de me regarder, comment dire ça, c'est juste, c'est l'autre. Voilà. Et il suffit qu'il y en ait un autre pour moi, ce n'est pas qu'après d'avoir 10000 followers ou je ne sais pas quoi, ou de vendre 50000000 de disques, de toute façon, je ne vends aucun disque. Mais c'est voilà, c'est quelqu'un d'autre. »*** (P284) Patrick indique avoir une réception quantitativement limitée de ses œuvres. Il pondère l'importance éventuelle qui pourrait se porter sur la quantité par le fait que pour lui, la réception par une seule personne autre que lui-même suffit pour lui à remplir son objectif de partage. Et cette réception a même pour lui une importance relative car la

[909] Mixage : consiste à établir une cohérence sonore d'un ensemble de pistes d'enregistrement jouées simultanément via l'utilisation de procédés techniques.

réaction de l'autre, quelle qu'elle soit, ne l'empêchera pas de continuer à composer : ***« […] je vais passer à autre chose que moi je sais déjà qu'elle va être, qu'est-ce que je vais faire, quel autre projet. […] de toute façon si personne n'apprécie, si personne me fait ce retour, je passe quand même, enfin ça, ça n'a en fait aucune importance. Vraiment. Ça n'a pas d'importance. »*** (P287) Patrick explique la relativité de l'avis de l'autre sur son œuvre en indiquant que ce qui compte au final pour lui, c'est l'opinion qu'il porte lui-même sur son œuvre : ***« […] Ça valide le moment où moi j'étais content de moi. Voilà mais sinon bah il n'est pas, bah je suis tout seul, je suis tout seul. Mais bon, finalement ça ne change pas grand-chose, ça ne change rien à l'estime ou au mépris que je vais avoir pour ce que j'ai fait. »*** (P288) Dans une relative ambivalence qui rappelle celle qu'il entretient entre MAO et musique, Patrick exprime le fait que le retour de l'autre peut valider ce qu'il pense de son œuvre. Cette validité n'est pas pour lui une nécessité, pour autant, Patrick indique qu'elle a de l'importance à ses yeux (J288/P)

Ces retours importants, Patrick explique que ce sont avant tout ceux des membres du forum : ***« […] il y a ceux des « compositions inspirées », il y en a quelques-uns qui sont autour auxquels parfois j'envoie […] il y a très peu de gens à qui je vais l'envoyer de façon délibérée, ça se compte sur les doigts de la main. Le reste c'est le forum, voilà. »*** (P291) Il leur prête une qualité qui font que leurs retours sur ses compositions sont dignes d'intérêt : ***« […] parce que ce sont des artistes. Alors dans le public il y a justement un public particulier qui est celui de ma femme, qui elle n'est pas musicienne. […] donc quand ça lui plaît, ça me fait un plaisir, mais particulier. Mais là c'est vraiment très très spécifique quoi, c'est la proximité de la, ce n'est pas que ça valide, pas là, ça ne valide pas mon travail. »*** (P292) Patrick compare le public du forum, des artistes, des musiciens, à sa conjointe qui elle ne l'est pas. Pour Patrick, ce sont les musiciens qui valident son œuvre.

L'ambivalence de Patrick marque tout aussi bien son rapport à la MAO qu'avec le public. Le statut de musicien apparait primordial pour lui, à un tel point qu'il parait presque par moments dans un déni de sa pratique. Pourtant, ailleurs dans les entretiens, Patrick expliquera (P78) utiliser uniquement le « piano-roll » (clavier virtuel utilisé pour placer des notes de musique à la souris) et des banques de son UVI (P83), qui sont en fait des samples (échantillons sonores enregistrés note à note et permettant de « jouer » d'un instrument samplé par la restitution de ces notes désignées via le piano-roll), ce qui correspond à une utilisation exclusivement inhérente à la MAO : ***« […] la MAO, c'est 99% de mon activité. Enfin ça passe par, ouais voilà, c'est l'ordinateur. Je n'ai même pas de clavier Midi. […] Tout se fait au séquenceur[910], enfin au Piano-Roll. »*** (P78) Patrick est donc praticien de MAO mais revendique son statut de musicien. Il dit également que l'avis des autres musiciens est important mais

[910] Séquenceur (ou DAW selon l'acronyme anglais) : station audionumérique permettant un enregistrement multipiste. C'est le logiciel principal qui permet de faire de la MAO.

que seul son avis sur lui-même est essentiel. Ces autres musiciens sont par ailleurs presque exclusivement les membres du forum qui sont tous, à des degrés divers, des praticiens de MAO.

Patrick verbalisera dans un autre temps des entretiens que la MAO lui demande un investissement en temps, de l'apprentissage : ***« En temps, ça représente quand même l'apprentissage parce que c'est un outil donc on y rentre. […] j'apprends quand je suis obligé d'apprendre. Je ne peux pas dire que j'y ai dépensé tant de temps que ça puisqu'à chaque fois il est rentable. […] Donc du point de vue investissement dans la MAO, […] je prends du temps, mais à chaque fois, […] il est à 95% utile. […] il y a retour sur investissement à chaque fois donc. »*** (P94) Ici Patrick indique que son apprentissage de la MAO lui permet de rendre compte de ses idées musicales comme il l'entend. Il comparera de nouveau la MAO et la peinture : ***« […] Les pinceaux, c'est merveilleux les pinceaux quoi. En fait, la MAO c'est le pinceau, et les banques de son, c'est les tubes. »*** (P95) Sans le dire, Patrick exprime, avec l'analogie du pinceau, le fait que la MAO, c'est pour lui merveilleux.

Une autre des réponses de Patrick rend particulièrement compte de cette ambivalence dont il semble avoir conscience. A la question ***« Dirais-tu être dans l'attente du retour des autres ? »*** (J55/P), question posée dans un entretien concernant la mise à l'épreuve d'une autre hypothèse, Patrick répond : ***« Dans l'attente ? C'est une bonne question ça. Je ne suis pas sûr d'être sincère. Oui, je suis dans l'attente. Oui et non. […] »*** (P55) Patrick dit spontanément être dans l'attente du retour des autres pour tout de suite émettre une réserve.

Ces constats sur l'ambivalence des propos de Patrick n'indiquent pas si Patrick effectue un lien entre ce qu'il retire du retour des autres et sa pratique de la MAO. Patrick n'établit en effet que très partiellement et de manière indirecte de relation dans nos entretiens entre retour du public et légitimité dans sa pratique de la MAO. Cette ambivalence pourrait être interprétée ainsi : Patrick se considère uniquement comme musicien et la MAO n'est pas une pratique qu'il considère comme liée à sa pratique musicale. Le fait qu'il indique que la MAO remplit « 99% de son activité » (P78) peut bien entendu laisser dubitatif. La MAO est au cœur de la pratique musicale de Patrick, c'est, comme il le dit lui-même, le pinceau qui lui permet de peindre sa musique. Reste à savoir si les retours qu'il attend sur sa « peinture musicale » ont une incidence sur ce qu'il pense de sa pratique avec le pinceau. Distinguer la peinture en tant que pratique artistique et l'utilisation du pinceau fait apparaitre le manque de pertinence d'une telle distinction. L'analogie que Patrick a lui-même effectué nous laisse présager que pratique de la musique et pratique de la MAO sont inextricablement liées chez Patrick. S'il se réclame du statut de musicien, cela peut vouloir signifier qu'il n'a pas un sentiment de légitimité développé en tant que praticien de MAO alors que de par son parcours passé, il se sent légitime en tant que musicien. C'est peut-être ce qui le fait parler d'apprentissage en MAO. Considérant cette

dichotomie entre sentiment de légitimité en tant que musicien et sentiment de légitimité en tant que praticien de la MAO, il apparait que Patrick marque une relative dévalorisation de la pratique de la MAO au profit de la pratique de composition musicale, ce qui lui permet, soit dit en passant, de garder une image satisfaisante de lui-même.

En résumé

Pour Patrick, l'exposition au public réel s'avère limitée. Le public, qui est avant tout composé par les membres du forum qu'il fréquente, est avant tout là pour valider ce qu'il pense lui-même de son œuvre. Que cette validation intervienne ou pas, Patrick passe à une autre composition. Le rapport qu'il entretient avec la MAO étant pour Patrick assimilable à celui d'un peintre avec son pinceau, Patrick fait peu de cas dans son discours de ce qu'il doit à la pratique de la MAO même s'il reconnait l'utiliser aujourd'hui exclusivement pour produire sa musique. Pour lui, ce n'est qu'un outil qui lui permet d'extérioriser ce qu'il a déjà produit en esprit. La MAO est donc autant légitime à ses yeux que tout autre outil qui lui permettrait de faire de même. Il ne lui accorde de ce fait aucune place particulière contrairement à la pratique musicale qu'il relie à la pratique instrumentiste et surtout à la théorie musicale. La légitimité de la pratique de la MAO apparait ainsi loin d'être validée dans le discours de Patrick.

Précisons ici que le mixage audio auquel fait référence Patrick relève autant de la technique que de l'artistique puisqu'il suppose des choix esthétiques et peut, à partir d'une piste d'enregistrement audio initiale, amener à une transformation, par des outils technologiques, de cette piste susceptible d'être très différente acoustiquement après traitement. Ces opérations techniques ont été jusqu'à l'avènement de la MAO dans les années 2000 dévolues aux ingénieurs du son mais, avec l'évolution des technologies propres à la MAO, sont de plus en plus effectuées par les praticiens de MAO eux-mêmes, chez eux, dans leur home-studio. Cela nécessite toutefois des compétences spécifiques que maîtrisent les ingénieurs du son spécialisés dans le mixage audio.

L'ambivalence repérée dans les propos de Patrick quant à la pratique de la MAO laisse entrevoir un positionnement chez lui plus complexe que ce que ses premières affirmations laissent entrevoir. La pratique de la MAO prend une place conséquente dans son quotidien. Reléguer à un statut secondaire cette activité ne semble pas si aisé. Patrick explicite dans son entretien le fait d'avoir abandonné la peinture au profit de la musique. Ce changement apparait chez lui existentiel et est marqué par le lien qu'il fait entre la musique et l'être. La pratique de la MAO se référant davantage pour Patrick au faire, elle ne saurait être raccordée explicitement à l'idée qu'il se fait de ce vers quoi il souhaite tendre. Lui-même indique qu'il n'est pas sûr d'être sincère dans les affirmations qu'il donne quant à l'importance

que la pratique de la MAO peut avoir pour lui. Nous pouvons de ce fait supposer, et uniquement supposer, que cette insincérité est un marqueur d'une dynamique interne qui n'a pas trouvé de résolution.

3.2. Analyse des entretiens d'Hervé

Hervé, qui est peintre tout comme Patrick, emploie une analogie similaire pour décrire ce que représente la MAO dans sa pratique musicale : ***« […] je fais un lien entre la MAO et moi de la même façon que je fais un lien entre mes pinceaux, mes tubes de couleur, ou ma perceuse ou, c'est un outil. »*** (H128) Pour Hervé, la MAO est un simple outil et il affirmera en riant : ***« […] Bon. Non, je m'en fous de faire de la MAO. »*** (H129) Hervé insiste sur la distance qu'il a lui avec la MAO en décrivant ceux qu'il estime être des « passionnés » : ***« […] il y a des gens qui se revendiquent de la MAO, qui en font une fierté, ou qui s'excusent de ne savoir faire que ça. […] il y a tellement de moyens de rentrer, quand on parle de MAO, dans les détails et dans la mécanique interne, dans la physique, que c'est un vaste sujet qui évidemment doit interpeller beaucoup de passionnés. Je le comprends. »*** (H131) Hervé atteste ainsi que la MAO n'est pas une préoccupation majeure pour lui.

Il expliquera qu'il existe plusieurs niveaux de maîtrise en MAO, les plus passionnées étant généralement ceux dont le niveau d'expertise est le plus élevé : ***« […] Il y a différents niveaux de MAO, certes, dans la composition, et dans la production. Parce que la MAO ce n'est pas qu'assembler des sons d'instruments divers, il y a aussi la façon de les placer dans l'espace. On rejoint le mix, on rejoint la mastérisation. Enfin bon, il y a d'autres étapes, tout ça, ça fait partie de la MAO. Et d'ailleurs, rien que sur la partie mix et master, un passionné va t'expliquer pendant des heures des trucs absolument incompréhensibles, que toi-même, s'il est assez passionné, tu vas trouver passionnant, mais auquel tu ne comprends rien. (rires) Donc oui, il y a différents niveaux de MAO, très certainement. Il y a des outils les plus basiques, les plus simples, qui peuvent aller dans une complexité extrême pour peu que tu sois assez méticuleux et exigeant. »*** (H135) Hervé indique que lui n'est pas un spécialiste de la MAO. Il précise cependant que la MAO n'est pas une pratique qui est spécifique au seul traitement du son.

Hervé explicite ses compétences en MAO en indiquant qu'il n'est pas un musicien pur : ***« Bon, j'ai quelques bases mais sommaires, […] Je ne raisonne pas comme un musicien pur puisque je construis toutes mes chansons autour du texte. Donc j'ai envie que le texte soit mis en valeur, donc j'ai un niveau très moyen quoi. » (H136)*** Cette évaluation de son niveau en MAO, Hervé la relativise également quand les autres lui prêtent un niveau qu'il pense ne pas avoir : ***« […] Il y a des gens qui me***

croient très bon. Je constate. Mais je ne suis pas dupe. » (H137) Hervé insiste sur le fait qu'il n'est pas d'un bon niveau en MAO mais indique au passage qu'il n'est pas un « musicien pur » non plus.

Quand Hervé aborde dans l'un des entretiens son rapport aux ingénieurs du son et aux musiciens, il verbalise ce qu'il souhaiterait en son for intérieur : ***« […] l'ingé son, c'est très utile, mais je sais que je n'ai pas forcément besoin, et du coup comme je vois que tout ça est très compliqué de faire un esprit groupe dont je suis un peu revenu mais un peu contraint forcé, je ne suis pas mal dans mon coin. Voilà. Mais le Kiff, c'est quand même d'être sur scène avec des vrais musiciens. »*** (H107) Hervé indique qu'il n'attribue pas une valeur prédominante au monde de l'ingénierie du son dans la création artistique. Par contre, il semble porter en haute estime les musiciens professionnels, ceux qu'il qualifie, même s'il s'en défend parfois dans les entretiens, de « vrais musiciens ».

Cette différence entre musiciens amateurs et amateurs et musiciens professionnels, Hervé la mentionne en introduisant le praticien de MAO : ***« Alors je me souviens d' « Audiofanzine », je me souviens « Easyzik » encore, je pense que la clientèle de ces forums, alors évidemment la MAO a beaucoup envahi le paysage et c'est un petit peu normal dans la musique amateur, […] je constate, malgré tout, qu'il y a sur « Easyzik » et sur « Audiofanzine » de l'époque, il y a quand même, il y a ce côté un peu snob, c'est à dire que quand tu fais de la MAO, tu n'es pas un vrai musicien en fait. C'est un peu l'idée. Alors que. Alors oui, tu n'es pas musicien professionnel. Oui, tu n'es pas un instrumentiste. Moi-même qui gratouille ma guitare, jamais de la vie je ne vais me présenter comme guitariste, tu vois, ça serait très prétentieux. […] avec « Band-in-a-Box », je peux faire des trucs un peu plus fouillés, mais qui ne sont pas, qui naissent sous la contrainte. Il y a des contraintes à utiliser des logiciels. […] c'est vrai aussi en peinture, c'est vrai sur des tas de sujets. Je pense que, et je crois que c'est Michel-Ange qui disait ça, que l'art naît de la contrainte. […] »*** (H53) Le discours révèle chez lui une ambivalence avec le statut de musicien et celui de praticien de MAO qui, dans son discours, revêt, au travers de son analogie à la peinture et à la contrainte, le statut d'art. Si Hervé ne se vit pas comme spécialiste de MAO, il indique ne pas pouvoir prétendre à la qualité d'instrumentiste, et au final, à celle de musicien. Pourtant, lorsqu'on lui pose lui demande s'il est musicien ou s'il est compositeur ((J146/H) et (J147/H)), Hervé a une réponse laconique identique pour les deux questions : ***« Oui »*** ((H146) et (H147)). Il ne développera alors pas davantage.

Cette brièveté de réponse contraste avec sa faconde lorsqu'on l'interroge sur son rapport à la MAO : ***« Elle est primordiale, la MAO. Elle est primordiale. C'est très important d'avoir cette liberté de création, c'est très important d'avoir des trucs qui sonnent un petit peu à sa disposition. Moi je ne suis ni pianiste ni guitariste, je mesure les contraintes de la MAO, mais c'est quand même un outil extraordinaire quoi. […] ce que tu fais toi ou ce que fait Thierry avec Cubase, alors d'accord tu as le***

clavier au départ, pour Thierry aussi c'est le cas, mais vous n'êtes pas complètement des instrumentistes que ça soit toi ou que ça soit lui. La MAO est absolument indispensable à votre processus créatif. Sans ça, il ne va pas rester. Vous n'auriez pas l'envie. Et peut-être moi non plus, encore que, chanter une chanson voix-guitare, tu vois, dans ma simplicité, ça peut aller. Mais ça va autour d'un feu de bois avec un petit whisky. Ça ne va pas, ça ne va pas sur une scène. » (H56) Hervé réaffirme ici le fait qu'il n'est pas un instrumentiste de haut vol. Dans le même temps, il indique de nouveau qu'il n'est pas non plus un spécialiste de la MAO mais que la MAO peut être indispensable au processus créatif, participant chez certains à l'envie de composer. Et il finit par dire qu'il ne peut prétendre à monter sur scène comme le pourraient des musiciens professionnels, des « vrais musiciens » comme il le dit ailleurs (H107).

Même s'il n'est pas un spécialiste de MAO, Hervé dit bien qu'elle est « primordiale ». A tel point qu'il explique mettre un point d'honneur à financer les concepteurs du logiciel qu'il utilise préférentiellement dans son processus de production : ***« […] ces outils à disposition que j'apprécie et qui ont quelque part changé ma vie à un moment donné, il est nécessaire que des concepteurs, des informaticiens, des musiciens, conçoivent, produisent ces outils. Donc « Ban-in-a-Box » box fonctionne avec le principe de deux mises à jour par an, […] Je paye très régulièrement depuis des années ces mises à jour, […] je le fais parce que j'ai envie que ces gens-là ne fassent pas faillite. Parce que j'ai besoin d'eux. […] La MAO, c'est utile, j'ai besoin. C'est du plaisir, bien sûr, mais il faut que ces gens-là continuent à bosser, il faut. […] »*** (H66) Cet investissement régulier marque l'attachement qu'Hervé a à la pratique de la MAO qu'il indique avoir changé sa vie.

Le rapport entre praticien de MAO et musicien, Hervé l'élude comme une non-question : ***« […] cette contrainte qu'on s'impose va nous obliger à exprimer ce qu'on pense de façon différente que ce qu'on aurait pu faire spontanément. […] la MAO telle que je la pratique, il y a quelque chose comme ça. […] c'est bien la MAO pour travailler tout seul sous son casque à 3h00 du matin si t'as envie. Et tu fais ce que tu veux, et t'as, au sein de tes contraintes, t'as une totale liberté de faire ce que tu veux ou pas. Et donc la MAO apporte énormément de liberté à l'artiste, qu'on le taxe de musicien ou pas m'importe peu. De toute façon sur nos forums, les musiciens professionnels, ils ne sont pas là. Hein ? Ils sont ailleurs, dans un studio. Ils ne sont pas sur le forum. Donc on est tous des amateurs. On a tous ce point commun d'aimer la musique. Peut m'importe de savoir si le mec il est bon à la basse ou à la batterie ou à la guitare. […] On s'en fout en fait. […] Je n'ai pas envie de faire croire que je joue de la batterie ou de la guitare. Parce que ce n'est pas la réalité, que je m'en fous quoi. Chacun son truc. Je m'en fous d'avoir le titre de musicien ou pas, voilà ce que je fais, j'utilise tels outils. Alors maintenant sur « Easyzik », puisqu'il y a des petites cases à cocher en disant qu'elle est ton matériel, je coche systématiquement, ça m'évite les questions dans les messages, mais wow vachement bien***

le solo de guitare, c'est toi qui joues ? Bon je répondais hein, non ce n'est pas moi, c'est voilà... Bon maintenant j'évite ces questions, je coche la case comme ça, c'est clair. On n'en parle plus. » (H54) Pour Hervé, la MAO lui apporte la possibilité de créer seul et si elle amène des contraintes, il ne les voit que comme potentialités à créer. Hervé se définit en somme comme il définit les membres des forums qu'il fréquente : des amateurs praticiens de MAO qui aiment la musique. Le fait de maîtriser ou non un instrument ne rentre pas en ligne de compte, et pour faire taire définitivement tout débat qui pourrait naître à ce sujet, Hervé préfère stipuler d'emblée qu'il utilise des boucles et des samples pour les morceaux qu'il propose à l'écoute.

Hervé fait tout de même toujours une différence entre ce qu'il peut produire avec la MAO et ce qu'il fait réaliser par de « vrais » musiciens : ***« […] le dernier album que j'ai fait avec des vrais musiciens en studio, j'ai préparé les maquettes en MAO. […] ce qui s'est passé, c'est qu'ils ont écouté les maquettes et qu'ils ont, 90%, reproduit ce que j'avais fait sous forme de maquette. En y mettant plus de vie parce que ce sont des vrais êtres humains devant des micros, donc même dans un enregistrement studio avec des musiciens, ben la MAO est importante en termes de préparation, donner le style de la chanson, […] »*** (H55) Il y a ainsi chez Hervé une échelle de valeur esthétique. Même si dans cette anecdote Hervé stipule que la MAO vient en amont de la musique produite en studio, il ne la déprécie pas pour autant. Il pondère en effet cette comparaison à un autre moment de nos entretiens : ***« […] Aujourd'hui, les maquettes, combien de maquettes d'aujourd'hui sont quasiment identiques au résultat final sur l'album une fois que les artistes sont produits ? Parce que ces outils-là voilà ont évolué et que tout le monde fait tout et n'importe quoi. Si t'as besoin d'un guitariste et que ne t'es pas guitariste, ben ton ordinateur va le faire. Donc tout ça s'est vraiment regroupé, c'est amalgamé, et tout le monde fait tout aujourd'hui, même les gens qui ne savent pas écrire écrivent des textes. Et c'est bien. »*** (H108)

Hervé relève qu'il existe chez certains une confrontation entre musique et pratique de la MAO, un jugement de valeur : ***« […] il y en a beaucoup qui revendiquent quand même leur statut de de guitariste ou de claviériste. Donc ce n'est pas… On cache plutôt la MAO, j'ai l'impression sur les forums. Sauf ceux qui assument. Il y en a quelques-uns. Mais, cette espèce de fierté. Ouais mais moi je ne suis pas voilà, moi je joue vraiment d'un instrument, voilà, et j'en joue bien. Et puis quelquefois c'est vrai hein. Et ça ne me donne pas de complexe pour autant, j'apprécie. »*** (H57) Hervé souhaite s'extraire de cette confrontation. L'aspect technique de la MAO qui pourrait être mis en avant pour arguer d'une éventuelle plus-value de la MAO ne le concerne pas : ***« Bon. J'ai vu des discussions hyper techniques sur les fréquences à couper, les limiteurs, il y a des noms que j'oublie, tu vois ? C'est un sujet de conversation qui a l'air d'intéresser beaucoup de monde. Pas moi. »*** (H59) L'aspect technique

de la MAO n'est pas ce qui fait qu'Hervé l'utilise. On peut arguer qu'il en a plus une utilisation de type compositeur qu'ingénieur du son.

Cela n'empêche pas Hervé d'avoir progressé techniquement en MAO au cours des années : ***« Ouais, j'ai pas mal progressé. J'ai pas mal progressé à différents niveaux. Déjà, répondre à des questions du type qu'est-ce que je fous là ? Pourquoi j'y suis, pourquoi j'y reste. […] Écouter les autres, parler de leurs propres œuvres, quelquefois les conseils techniques, oui, certes, je ne pose jamais de question. Moi je n'ai pas de question existentielle de ce type, mais par contre bah au détour d'un conseil qui est donné à un autre, je peux le prendre pour moi je me dis bah Ouais ça c'est pertinent. […] »*** (H94) Cette progression, Hervé relève qu'elle n'est pas que technique, l'apprentissage de la technique n'étant pas chez lui une démarche motivée.

Ce qu'Hervé retient essentiellement, c'est le cheminement relavant d'une dimension existentielle qu'il a effectué : ***« […] Après, il y a un autre thème sur lequel j'ai progressé. Plus j'ai avancé sur les forums, moins j'avais besoin de cette reconnaissance. Je suis rentré là-dedans, rien à foutre, rien à péter. […] Et puis, en me prenant au jeu, il y a eu quand même cette attente de reconnaissance. […] Bon ça redescend assez vite en général hein, parce que t'as aussi le pendant qui vient. Des fois tu ne comprends pas les critiques, certaines critiques j'ai mis des années à les comprendre. […] ça fait progresser aussi de se remettre dans un contexte. […] »*** (H94) Hervé a satisfait grâce au forum une part non négligeable d'une quête de reconnaissance.

Cette quête de reconnaissance qu'il ne soupçonnait même pas chez lui, il semble qu'elle surgisse encore parfois sous une autre forme, plus contenue : ***« […] je gagne rarement mais plutôt pas très loin des premiers en général, mais là on est vraiment à la ramasse, […] peut-être 17 écoutes en même temps, et 8 votants, hein ? Bon, ça va, c'est très relatif et sur « Easy ». Et puis dans le même temps, je publie sur « Soundcloud[911] ». Sur « Soundcloud », aucune promotion. Je publie, point barre. […] Et j'ai fait mon meilleur score « Soundcloud », […] genre 2300 écoutes, tu vois, ce qui pour moi est beaucoup. Je l'ai fait avec un truc qui s'est ramassé la gueule sur « Easy ». […] »*** (H92) Hervé relativise l'impact des morceaux qu'il diffuse. On dénote cependant chez lui une certaine satisfaction lorsqu'il fait part d'un constat d'un succès qu'il juge conséquent et qui semble contrebalancer par ailleurs une forme de déception quant à la réception initiale de son morceau sur un autre média. Toutefois, Hervé explique que contrairement à ce qu'il éprouvait par le passé, il a réussi grâce au forum, et intrinsèquement à la pratique de la MAO qui lui a permis de poster ses morceaux, à ne pas subir cette quête de reconnaissance : ***« […] Et puis, ultime progression sur le forum, c'est qu'à un moment donné,***

[911] Soundcloud : plateforme internet de distribution audio sur laquelle les utilisateurs peuvent diffuser leur musique. L'audition des morceaux de musique ne requiert aucun enregistrement auprès du site.

la reconnaissance, bon bah là aujourd'hui ça va, ça ne me prend pas du tout, du tout la tête. […] ça m'a fait progresser dans ma façon d'écrire les musiques, dans ma façon d'écrire les textes, dans les rencontres avec les autres, dans les collaborations, les échanges. […] » (H94) Hervé met en avant la relation aux autres, l'échange, le partage.

Pour Hervé, ce dernier aspect, cette notion de partage, fait partie intégrante de la démarche artistique : ***« […] Et puis, je suis déjà à ce stade, je ne suis plus dans la création, je suis dans le stade ultime de la création, c'est à dire le dernier stade de tout processus créatif, le partage donc publication ou la scène ou une expo pour les tableaux. »*** (H295) Hervé met en application ce qu'il avance jusque dans la diffusion de sa musique hors du forum sur d'autres médias : ***« C'est la publication sur CD. C'est le partage sur Spotify et autres. Je l'ai fait écouter à la personne concernée par la chanson. »*** (H291) Et lorsqu'on lui demande quel est pour lui le sens de ce partage, Hervé répond : ***« C'est l'acceptation de soi tel qu'on est, voilà ce que je peux faire, voilà ce que je suis en capacité de faire. J'espère que ça va te plaire. Si ça ne te plaît pas, bon, tant pis, mais j'espère que ça va te plaire, humblement. »*** (H296) Pour Hervé, le fait de diffuser sa musique suppose d'être en accord avec soi-même et en capacité de s'exposer, de subir la critique sans remise en question profonde de ce l'on est, dans une « humilité » nécessaire à un échange conditionné par un respect mutuel mais aussi protectrice dans le cas d'un retour négatif virulent.

Comme Patrick, Hervé ne fait pas le lien direct entre l'exposition de ses compositions au public et sa pratique de la MAO. Toutefois, Hervé donne à écouter ses œuvres non seulement sur les forums qu'il fréquente mais également sur d'autres médias. Il a pu en avoir au cours du temps des retours positifs qui ont contribué dans une certaine mesure à assouvir sa soif de reconnaissance mais aussi et surtout à la relativiser. Hervé verbalise ainsi l'indépendance qu'il y a acquise à une attente de reconnaissance qui pouvait l'envahir. C'est grâce à sa pratique de la MAO que cela lui a été donné de pouvoir le faire. C'est par la pratique de la MAO qu'il lui a pu avoir de riches échanges avec les membres des forums fréquentés et améliorer sa pratique. Sans la pratique de la MAO, il n'aurait pu avoir ce cheminement au sein des forums. Alors qu'il aurait idéalement souhaité pouvoir jouer sur scène avec des instrumentistes, Hervé ne déprécie pas pour autant la MAO, allant jusqu'à dire qu'elle est pour lui « primordiale ». S'il ne se revendique pas praticien de MAO, c'est peut-être du fait qu'il aurait souhaité être musicien ou peut-être à cause d'un déficit de compétences techniques. Mais c'est peut-être aussi parce que la MAO n'est qu'un pis-aller de ce qui lui importe le plus, partager. De fait, la légitimité de la pratique de la MAO n'est pas une question pour Hervé, c'est un allant de soi.

En résumé

Pour Hervé, l'exposition au public se fait de diverses manières. Devant sa fille, ses amis, devant les membres du forum et par la diffusion via divers médias sur internet. Pour Hervé, c'est le partage qu'il met au cœur de son processus créatif et comme finalité ultime de l'œuvre.

Comme Patrick, pour Hervé la MAO est avant tout un outil. Cet outil lui permet de réaliser seul ce qui est plus complexe à réaliser à plusieurs, sans les contraintes du temps et de l'espace. Pour lui, la MAO est donc fondamentale car sans elle, il ne pourrait partager comme il le fait. Par ailleurs, il indique que la MAO peut pour certains, et il semble s'inclure, prendre part à l'envie de création en rendant accessible la composition par le fait de ne pas avoir besoin des autres pour jouer d'un instrument et pouvoir enregistrer lorsqu'on le souhaite. Elle occupe donc une place légitime, même si Hervé nuance la valeur qu'il lui accorde en indiquant qu'il préfèrerait jouer sur une scène avec des musiciens professionnels. La pratique de la MAO peut ainsi être entendue pour Hervé comme un pis-aller, ce qui pourrait expliquer son implication dans la vie des forums et son faible investissement dans les questions directement relatives à la MAO et notamment à son apprentissage.

La place que donne Hervé aux musiciens professionnels comparativement à la pratique de la MAO questionne sur la légitimité réelle qu'il accorde à cette dernière. Dans son discours, la pratique de la MAO parait chez Hervé « moins » légitime que la pratique professionnelle d'un instrument. On perçoit dans cette comparaison une ambivalence en faveur de la musique professionnelle. Toutefois, la pratique de la MAO occupe une place importante dans le quotidien d'Hervé. Comme pour Patrick dans l'analyse des entretiens précédente, le positionnement d'Hervé n'apparait pas si clairement tranché. Peut-être que reconnaitre de manière marquée la pleine légitimité de la musique professionnelle et nier celle de la pratique de la MAO pourrait pour Hervé avoir des conséquences sur l'image qu'il a de lui-même ? Si tel était le cas, là encore, cela impliquerait qu'une tension interne existe chez Hervé, tension non résolue que l'on peut rapprocher d'une légitimation en cours sans augurer de la finalité du processus. L'existence de cette légitimation reste ainsi à ce stade chez Hervé hypothétique.

3.3. Analyse des entretiens de Jean-Marc

Pour Jean-Marc, la MAO n'est qu'un outil au service de la production musicale : ***« Bah à part que je suis un utilisateur et que la MAO c'est un outil, donc il y a un lien entre l'utilisateur et son outil, mais à part ça non je ne vois pas trop. »*** (JM136) Jean-Marc n'établit aucune incidence de la MAO sur le praticien. Mais il n'établit pas non plus de différence avec l'utilisation d'un autre instrument ou d'autres matériels. Pour lui, l'aspect technologique n'est pas le critère prioritaire à l'utilisation de la

MAO : ***« Oui, mais pas parce qu'il pratique la MAO, parce qu'il fait de la musique, et qu'il utilise la MAO comme outil. Je veux dire, il y a des gens, bon, c'est quand même assez rare, mais il existe des gens qui sont vraiment intéressés plus par l'aspect informatique, par l'aspect technique, et qui font… Ou qui sont très spécialisés. Enfin dans le milieu professionnel, il y a des gens qui viennent intervenir juste pour des trucs hyper précis sur tel ou tel logiciel et qui ne sont pas musiciens mais c'est quand même vraiment une exception donc en général on fait de la MAO parce qu'on veut faire de la musique. »*** (JM155) La MAO n'est donc qu'un moyen de pratiquer la musique.

Toutefois, si la MAO n'est qu'un moyen parmi d'autres de faire de la musique, Jean-Marc dénote que son utilisation est reconnaissable : ***« […] Mais c'est vrai qu'il existe chez les gens débutants dont j'ai bien sûr fait partie et sur lequel je fais encore partie sur certains aspects, un phénomène où on identifie dès les premières secondes qu'il s'agit de musique assistée par ordinateur. »*** (JM140) Jean-Marc établit de fait une distinction entre la musique faite sans MAO et la musique faite via la MAO. La distinction qu'il opère va encore plus loin parce qu'il établit des différences entre les praticiens de MAO : ***« […] il existe surtout des sous-groupes spécialisés, plus ou moins spécialisés. Et après oui, on peut dire que tous ces gens ensemble forment une certaine communauté. Mais à l'intérieur de cette communauté, il y a tellement de disparités qu'il y a des gens qui vont pas du tout partager les mêmes intérêts, outils, pratiques, et cetera. »*** (JM141) C'est ce qui fait dire à Jean-Marc qu'il existe plusieurs communautés au sein de la communauté des praticiens de MAO, notamment formées par les personnes qu'il a fréquentées dans le cadre de forums et qui partageaient des objectifs communs : ***« Je ne pense pas qu'on puisse regrouper tous les praticiens de MAO, home-studistes, dans une communauté unique, […] si on reste dans le microcosme du forum « Easyzic », oui, là, j'emploie volontiers le terme de communauté parce que c'est quand même des gens qui communiquent suffisamment souvent entre eux pour qu'on puisse parler de communauté. »*** (JM126) Jean-Marc, sans le spécifier ici, s'inscrivait dans cette communauté avec laquelle il a pris quelques distances depuis qu'il est devenu ingénieur du son professionnel.

Ce passage de cette communauté à celle des ingénieurs du son, Jean-Marc l'explicite : ***« […] il y a quand même beaucoup d'ingénieurs du son viennent, qui ont un parcours académique, qui ont fait une école, plus ou moins réputée, dans l'ingénierie du son. Et moi je ne faisais pas partie de ce parcours classique, […] j'étais complètement autodidacte. […] j'avais un peu […] le syndrome de l'imposteur, de ne pas être tout à fait légitime. Donc je ne me vantais pas d'avoir appris des choses sur un forum comme « Easyzic » en fait. […] ce n'est pas quelque chose dont j'étais particulièrement fier, ou que je cherchais à communiquer. »*** (JM123) Jean-Marc indique qu'il a eu, du fait de son appartenance à la communauté des praticiens de MAO et de son autodidactie, un problème de sentiment de légitimité vis-à-vis de la seconde communauté. Pourtant, Jean-Marc déclare devoir une

partie de son apprentissage d'ingénieur du son à la pratique de la mao et à la fréquentation de forums dédiés. Cette expérience, il sait tout à fait la verbaliser en connaissances et compétences techniques : ***« […] mais je saurai expliquer à quelqu'un quelle est mon expérience par rapport à la MAO. »*** (JM147)

Cette démarche d'apprentissage, c'est en grande partie ce qui a motivé Jean-Marc à fréquenter les forums de praticiens de MAO où les membres partageaient leur musique. Cette fréquentation s'est étiolée au moment où Jean-Marc a eu le sentiment de ne plus progresser : ***« […] au bout d'un moment on apprend plus et on progresse plus quoi donc. »*** (JM43) De la même manière, alors que Jean-Marc partageait ses morceaux, il a fini par en moins ressentir le besoin : ***« Du retour en termes de feedback ? Encore une fois, même réponse, beaucoup moins qu'avant parce que j'en ai eu tellement, et il est temps maintenant, professionnalisé on a plus d'objectivité en fait, donc j'en ai moins besoin. »*** (JM44) Ce déficit de partage, et cette réduction de son besoin à donner à entendre sa production, correspond à la professionnalisation de Jean-Marc. Jean-Marc rattache la diminution de ce besoin de retours d'auditeurs à l'essor de ses compétences qui lui permet d'acquérir davantage d'objectivité sur la qualité de ses productions.

Lorsqu'on aborde le domaine de la composition musicale, le discours de Jean-Marc se fait différent : ***« […] j'ai quand même un gros manque de confiance en moi. Enfin, pas forcément un manque de confiance, mais. J'ai un truc qui me bloque en fait pour faire plus de composition, c'est que, à chaque fois que je m'investis dans une chanson, il arrive toujours assez rapidement à un stade où je me dis bon c'est pas mal. Mais il y a tellement de choses 1000 fois mieux. […] j'ai eu ce raisonnement très très tôt dans la démarche où je n'ai même pas du coup été jusqu'à poser ça que ce soit sur papier ou sur n'importe quel autre support. »*** (JM48) Jean-Marc indique avoir le sentiment de ne pas réussir à amener quelque chose de qualitativement estimable sur le plan artistique, se dépréciant par rapport à ce que d'autres créent. Le désir d'apprendre de Jean-Marc n'apparait pas comme la seule motivation qui le pousse à faire écouter sa musique car s'il la donne à écouter sur les forums qu'il fréquente, il la distribue aussi sur d'autres médias qui ne sont pas réservés aux échanges de ce type : ***« […] mes compositions à moi par exemple, ben je les ai publiées sur « Easyzic », mais je les ai aussi mises sur « Spotify » et sur toutes les plateformes de streaming et qu'il y a d'autres gens qui ont fait comme moi. Youtube, et autres… »*** (JM121) Si Jean-Marc laisse entendre qu'il maîtrise aujourd'hui les aspects purement techniques du traitement du son, il en est tout autre de la production musicale.

A défaut de pouvoir proposer ses propres compositions, Jean-Marc a fait le choix de collaborer avec des compositeurs en proposant ses services d'ingénieur du son. Toutefois, dans nos entretiens, Jean-Marc donne à penser qu'il souhaite s'investir davantage que dans l'ingénierie du son et proposer de collaborer en faisant ce que l'on appelle de la production musicale : ***« […] Parce qu'un producteur, ce***

qui fait, il est pas, enfin il est souvent musicien lui-même, mais il intervient pas forcément sur la partie composition, mais par contre, il peut amener, par des petits détails, ou des petites trouvailles qui peuvent paraître insignifiantes, ça peut emmener le morceau vraiment vers une étape au-dessus quoi. » (JM240) Dans la composition qu'il a retenue pour notre entretien de décryptage, Jean-Marc note un moment qui lui apparait comme important pour lui. C'est le moment où il a une idée d'ajout sur la composition qui donne pour lui une plus-value au morceau : ***« Ben je me dis, si j'ai eu cette bonne idée sur ce morceau, je pourrais peut-être avoir aussi des bonnes idées sur les morceaux de mes clients et leur proposer des trucs qui vont avoir de la valeur quoi. »*** (JM242) Si Jean-Marc est ingénieur du son, il semble vouloir aussi être considéré comme davantage.

Lorsqu'on lui demande s'il se considère comme musicien, Jean-Marc répond un oui bref (JM156). Sa réponse est quelque peu moins affirmée quand on lui demande s'il est compositeur : ***« On en a déjà parlé donc je vais répondre oui mais c'est c'est c'est.. »*** (JM157) Le manque d'assurance dont Jean-Marc faisait mention (JM48) ressurgit.

L'envie de collaborer avec des compositeurs et des musiciens en tant que producteur de musique peut être entendu comme un autre chemin que celui de compositeur qu'il lui permet tout de même de ne pas abandonner totalement ses rêves d'adolescent : ***« (silence) Alors à ce moment-là, je suis moins dans l'abstraction et dans la musique peut être. Je me projette plus encore une fois dans le cadre de cette démarche de vouloir professionnaliser mes services en musique. Je pense que je me projette dans un Moi futur qui est un producteur de musique. »*** (JM248) Jean-Marc définit clairement ce qui est important pour lui dans le fait de devenir producteur de musique : ***« Ce qui est important pour moi, c'est d'avoir des perspectives d'avenir qui sont, qui me permettent de collaborer avec des gens d'un bon niveau, d'un niveau supérieur au mien, pour apprendre, et puis pour produire des choses meilleures ensemble que ce qu'on peut faire tout seul chacun de son côté. »*** (JM249) Dit autrement, Jean-Marc verbalise le fait de pouvoir faire mieux avec d'autres ce qu'il ne se sent pas en capacité de faire seul.

Le rapport que Jean-Marc entretient avec la MAO est de ce fait plus complexe qu'il n'y parait. D'un côté, il incrimine la MAO de l'appauvrissement de la diversité musicale : ***« […] il y a un appauvrissement de la partie composition au sens harmonique, mélodique, et même au sens lyrique, parole, texte, au profit d'un aspect technique de la production qui a un considérablement évolué et aujourd'hui il y a des morceaux avec un d'accord, 2 accords ou 3 accords et puis avec une ou 2 lignes de texte qui sont répétées à l'infini, donc qui sont très très pauvres d'un point de vue strictement œuvre musicale […] » (JM128***) D'un autre côté, la MAO permet à tout un chacun de pouvoir proposer sa musique : ***« […] il y a 40 ans c'était très compliqué de publier sa musique, aujourd'hui, c'est aussi***

simple que de poster une lettre dans la boîte aux lettres. Ça a complètement révolutionné l'approche de la pratique amateure. » (JM129) Jean-Marc a parfaitement conscience de ces deux versants de la MAO : ***« […] il y a toujours 2 volets. Ce phénomène, d'un côté, bah, c'est super que n'importe qui aujourd'hui qui a envie de faire de la musique ait accès à tout ce monde-là, à toutes ces compétences, à toutes ces techniques et puisse se faire écouter par n'importe qui dans le monde en 2, 3 clics mais d'un autre côté, ben cela dilue complètement le talent de certains qui ont de plus en plus de mal à ressortir du lot puisqu'aujourd'hui, à une époque où y a plus que 100000 titres qui sont publiés par jour sur Spotify, ça devient de plus en plus difficile de ressortir du lot comme je dis. »*** (JM130) Selon Jean-Marc, même si la MAO permet une diversité potentielle de par la multiplication des personnes pouvant proposer leurs propres compositions, celles-ci ont au final peu de chances d'être reconnues pour la qualité de ce qu'elles font du fait de la méconnaissance des outils de promotion qui sont indépendants de la pratique de la MAO.

Il arrive toutefois que des praticiens de MAO sortent exceptionnellement du lot, mais c'est pour Jean-Marc un fait rarissime : ***« […] c'est des phénomènes suffisamment isolés pour qu'on ne puisse pas compter dessus du tout quoi. […] il y a un exemple qui est a très très très bien fonctionné, mais qui tellement exceptionnel que c'est l'exception qui confirme la règle, j'ai envie de dire, c'est Jacob Collier, qui a commencé par publier des vidéos sur « Youtube[912] » de reprises. Mais comme c'est un peu un extraterrestre parce qu'il a un talent complètement incroyable, pour le coup ça s'explique, mais c'est des phénomènes qui peuvent se produire qu'une fois par décennie quoi j'ai envie de dire. »*** (JM131) Le discours de Jean-Marc tendrait ainsi à être davantage critique non sur ce que permet la MAO mais sur ce qui en est fait par le monde de l'édition musicale. Ce n'est ainsi pas la MAO qui est directement responsable de l'appauvrissement de la diversité harmonique mais les choix opérés par les distributeurs et du fait des algorithmes qui tendent à unifier les propositions.

Pour Jean-Marc, la légitimité de la MAO dans le paysage musical n'est plus à faire : ***« La production musicale moderne en fait qui consiste à de plus en plus, en tout cas pour les gens un peu populaires, électronique ou pop, rock, et cetera, qui consiste à avoir des techniques d'enregistrement qui sont de moins en moins live, c'est-à-dire on enregistre de moins en moins les groupes tous ensemble dans la même pièce. Donc ça nécessite forcément des enregistreurs multipistes, quels qu'ils soient, des overdubs[913], et parfois tout ça peut être fait avec des décalages importants dans le temps ou dans l'espace, avec parfois des gens qui font ça à l'autre bout de la planète en en direct ou pas. Et donc***

[912] Youtube : site internet hébergeant des vidéos pouvant être mises en ligne par n'importe qui dès lors qu'il s'inscrit. Les vidéos peuvent être commentées, évaluées, partagées par n'importe qui s'il est enregistré auprès du site.
[913] Overdub : enregistrement d'une session musicale en direct s'ajoutant à une séquence déjà enregistrée.

ces techniques-là de production moderne, rendent, sont le lien quasi obligatoire entre le musicien et le pratiquant de MAO. » (JM134) La MAO est ainsi une pratique incontournable de la production moderne dont la légitimité conforte Jean-Marc dans son parcours qui le relie au monde des compositeurs.

En résumé

Pour Jean-Marc, l'exposition au public passe par une diffusion via les forums qu'il fréquente et via divers médias de diffusion sur internet comme Soundcloud[914], Spotify ou Youtube[915] par exemple. Jean-Marc a des difficultés à se dire compositeur. Ingénieur du son de profession, il vit son rapport au public essentiellement comme une validation du statut potentiel de producteur de musique auquel il aspire, sorte de statut hybride entre ingénieur du son et collaborateur de compositeurs, autrement appelé réalisateur artistique.

Jean-Marc dit avoir éprouvé de la gêne à révéler son parcours de praticien de MAO auprès des ingénieurs du son qu'il fréquente aujourd'hui. Il explique qu'être praticien de MAO ne lui permettait pas de se sentir légitime en tant qu'ingénieur du son et qu'il préférait taire ce cheminement. Pourtant, Jean-Marc reconnait que c'est sa pratique de la MAO qui lui a permis de pouvoir devenir ingénieur du son. Il reconnait également que la réalisation musicale est aujourd'hui le pont entre musicien et pratique de la MAO. La MAO a donc une légitimité aux yeux de Jean-Marc, légitimité à laquelle il semble cependant accorder une valeur moindre qu'à celle de la pratique musicale instrumentiste, de composition ou même qu'à celle de l'ingénierie du son.

Contrairement aux ambivalences relevées chez Patrick et Hervé, même si Jean-Marc exprime ne pas oser reconnaitre auprès d'ingénieurs du son diplômés que la pratique de la MAO lui a permis d'accéder à sa professionnalisation, ce gain de légitimité professionnelle peut être pour Jean-Marc raccordé à une légitimation de la MAO. Pour Jean-Marc, comparativement à la pratique de l'ingénierie du son, la légitimité de la pratique de la MAO reste encore en travail, mais c'est un cheminement repéré et verbalisé.

[914] Soundcloud : plateforme internet de distribution audio sur laquelle les utilisateurs peuvent diffuser leur musique. L'audition des morceaux de musique ne requiert aucun enregistrement auprès du site.
[915] Youtube : site internet hébergeant des vidéos pouvant être mises en ligne par n'importe qui dès lors qu'il s'inscrit. Les vidéos peuvent être commentées, évaluées, partagées par n'importe qui s'il est enregistré auprès du site.

4. Conclusion intermédiaire

Nous avons tout d'abord mis à l'épreuve la première sous-hypothèse de la troisième hypothèse : « *Les praticiens de M.A.O., lorsqu'ils composent, empruntent un processus sublimatoire.* » Cette mise à l'épreuve s'est appuyée sur les cinq phases du processus de création décrit par Didier Anzieu, processus assimilable au processus sublimatoire dans le cadre de la création d'une œuvre artistique.

On retrouvera chez les trois personnes interrogées la phase de saisissement qui correspond pour Anzieu à la remontée d'un matériel inconscient. Ce surgissement est verbalisé par les trois personnes interviewées de manières diverses mais reconnaissable comme la montée d'une émotion, d'un sentiment, d'une idée ou d'un concept. Cette phase est accompagnée d'un ressenti proche de la dissociation, là encore exprimée différemment mais discernable chez les interviewés.

S'en suit la phase de l'apparition de représentants psychiques ou autrement dit de la conscientisation de ce matériel psychique. C'est la capacité à verbaliser l'idée qui les a saisis décrite par les trois personnes interviewées.

Puis vient la phase de codage formalisée chez les trois personnes interrogées par un motif musical ou encore un riff[916], ce qui revient au même mais est propre à la guitare.

La phase de composition que l'on retrouve chez les trois personnes interrogées suit immédiatement avec une élaboration faisant davantage appel au cognitif, à l'expérience et aux connaissances.

Enfin, la phase d'exposition de l'œuvre, là encore commune aux trois personnes interviewées. Cette phase d'exposition donne lieu encore une fois à des comportements quelque peu différents d'une personnes interviewée à l'autre mais qui se rejoignent dans l'expression du pouvoir passer à autre chose une fois l'œuvre exposée au public, ce qui marque l'achèvement du processus créatif engagé.

Les personnes interrogées s'inscrivent ainsi toutes trois dans un processus sublimatoire tel qu'envisagé par Didier Anzieu.

La deuxième sous-hypothèse de la troisième hypothèse était : « *Durant le processus de création, des gestes psychiques sont effectués qui impliquent le rêve, la mémoire, le temps, la confrontation à un public intérieur mêlant la volonté de lui démontrer sa singularité et de satisfaire à ses exigences de conformité à ses attentes. »*

Des indices de gestes psychiques en lien avec des enveloppes psychiques différentes ont été rapportés pour les entretiens des trois personnes interrogées. Ce relevé a pu s'effectuer par la transposition des

[916] Riff : court motif musical, généralement joué à la guitare.

gestes psychiques tels qu'explicités par Francis Lesourd pour l'enveloppe temporelle à l'enveloppe due du rêve et l'enveloppe de mémoire. L'ouverture et la fermeture des enveloppes apparaissent repérées par des indices de dissociation psychique, dissociation contrôlée par les personnes interviewées par des opérations mentales ayant trait à une gestuelle psychique.

Si le geste graphique qui pour Doron ouvre au chaos psychique a pu faire envisager à Lesourd la gestualité psychique, la parenté entre le geste graphique et le geste guitaristique par le tactile suggère un pont entre le geste guitaristique et la gestualité psychique. Une pluralité d'indices semble concorder avec cette perspective.

Ces indices pris chronologiquement dans le déroulé de la composition semblent être en lien avec une enveloppe psychique spécifique différente selon la personne interrogée. One retrouve toutefois des indices d'une gestualité pouvant s'apparenter à d'autres enveloppes. Il est possible que cela signifie ce que suggère Kaës à savoir que les enveloppes sont susceptibles d'interférer les unes avec les autres et qu'elles le font du fait de fonctions distinctes qu'elles remplissent pour le psychisme[917].

Cette gestualité psychique apparait accompagnée pour chacune des personnes interrogées par la référence à une ou plusieurs personnes intériorisées. Ces personnes interrogées semblent être convoquées pour donner du sens à la composition en validant la création. Une similitude avec le public intérieur de De M'Uzan[918] parait plausible.

Le troisième sous-chapitre était consacré à la mise à l'épreuve de la troisième sous-hypothèse de la troisième hypothèse : « *Le retour du public réel, s'il est positif, est vécu comme une reconnaissance de la valeur de son œuvre, de sa qualité d'artiste, de son humanité, et légitime la pratique de la M.A.O. qui a permis au praticien de délivrer son œuvre. »* Pour mettre à l'épreuve cette sous-hypothèse, nous avons, pour chacun des interviewés, analysé les entretiens d'explication et de décryptage en les recontextualisant avec les autres entretiens de type récit de vie.

Les analyses relatives à cette troisième sous-hypothèse amènent à plusieurs commentaires. Le retour positif suite à l'exposition au public réel pour chacune des personnes interrogées semble bien être une condition de la reconnaissance de l'œuvre produite mais également de la qualité d'artiste au sens large et de son humanité. Ces trois composantes apparaissent présentes dans des proportions variées selon la personne interrogée. Pour Patrick, c'est essentiellement la reconnaissance de l'œuvre, pour Hervé son humanité et pour Jean-Marc sa qualité d'artiste.

[917] KAES, René. Les enveloppes psychiques, quel *fondement* dans l'intersubjectivité et quelles *fonctions* dans les ensembles plurisubjectifs ? In : *L'enveloppe psychique*, Dunod, 2023, p. 46.
[918] DE M'UZAN, Michel. Aperçus sur le processus de la création littéraire. In : *De l'art à la mort*, Paris, Editions Gallimard, 1977.

Dans les discours des trois personnes interrogées, la MAO apparait davantage comme un outil que comme une pratique artistique à part entière. Toutefois, il existe une ambivalence pour les trois personnes interrogées qui laisse présager que la MAO a une place un peu plus complexe que celle d'un simple outil. Patrick revient à l'aspect mixage audio de la MAO en occultant son utilisation du « piano-roll » spécifique à la MAO qui lui permet de « faire le pianiste » sans l'être mais qui dans le même temps semble être source de satisfaction pour lui. Hervé signale la participation de la MAO à la composition musicale lorsqu'il indique que certains praticiens ne pourraient créer sans et qu'elle est, de fait, une part intégrante de leur processus créatif. Jean-Marc rend compte de l'omniprésence actuelle de la MAO, MAO qui lui a permis d'accéder au statut d'ingénieur du son et de poursuivre la création musicale, peut-être par manque de confiance en lui, sur des aspects plus techniques. Vu sous cet éclairage, la MAO ne paraît pas seulement comme un simple outil permettant de faire mais comme un média de quelque chose de plus existentiel. Cette ambivalence constatée induit que la MAO ne peut pas être considérée comme une pratique légitimée par le retour du public pour nos trois personnes interviewées. Nous avons vu que pour les trois personnes interrogées, ce retour au public était vécu de manière quelque peu différente. L'un dit n'en faire que peu de cas, l'autre tente de ne pas y prêter d'attention, le dernier a choisi une autre voie pour s'exprimer en n'en exprime plus de fait le besoin en ce qui concerne du moins la composition musicale.

Les affirmations des trois personnes interrogées contrastent avec d'autres pans des entretiens et l'on relève une ambivalence non seulement pour le rapport à la reconnaissance du public qu'entretiennent les personnes interviewées mais aussi avec la MAO. Le recul de chacun quant à la reconnaissance ne semble pas si marqué, comme s'ils gardaient à distance un besoin qui pourrait s'avérer mal vécu s'il venait clairement à s'exprimer.

Par ailleurs, le rapport à la MAO est lui aussi teinté de cette ambivalence. Qualifiée d'outil par les trois personnes interrogées, l'analyse des discours révèle une relation à la MAO contrastée. Pour l'un la MAO permet l'émergence de l'œuvre pensée ; la reconnaissance qui pourrait en découler se focalise sur cette œuvre et non sur le procédé mis en place pour la concrétiser ou même sur l'artiste. Pour l'autre, la MAO permet l'expression de son humanité à travers le partage et à travers la création artistique qui sans elle ne saurait l'être. Pour le dernier enfin, la MAO est ce qui lui a ouvert la voie vers une forme d'expression avec laquelle il se sentait plus en phase, c'est à dire l'ingénierie du son.

La reconnaissance tout comme la légitimité de la pratique n'apparaissent pas comme entendues dans les discours des personnes interrogées. Toutefois, les ambivalences relatées impliquent que l'on puisse s'interroger sur l'existence d'un travail interne en cours pour chacune des personnes interrogées. Cela

laisse supposer que si la légitimité de la pratique de la MAO n'est pas acquise pour chacun d'eux, elle est possiblement en travail.

La question de la légitimité de la pratique de la MAO semble demeurer en travail pour les trois personnes interrogées, et pour Patrick et Hervé, cette légitimité nous apparait loin d'être acquise. Cette dynamique repérée au travers de l'ambivalence laisse toutefois penser que le positionnement de chacun n'est pas arrêté et peut être entendu comme indice d'une légitimation à l'œuvre sans qu'une finalité ne puisse se dégager. Comprise ainsi, la légitimation ne serait pas ce qui mène à la légitimité mais un processus qui rend compte d'une dynamique dont la légitimité n'est qu'une des finalités possibles.

La mise à l'épreuve des trois sous-hypothèses pourrait se résumer ainsi : les trois personnes interrogées nous apparaissent dans un processus sublimatoire ; des gestes psychiques en lien avec différentes enveloppes psychiques ont pu être relevés ; le vécu quant au retour du public apparait contrasté pour chacune des personnes interrogées ainsi que la relation de chacun avec la pratique de la MAO, laissant l'existence du processus de légitimation hypothétique, excepté pour Jean-Marc. Il reste à articuler les constats effectués pour ces sous-hypothèses et expliciter le rapport aux garants métasociaux et aux garants métapsychiques. Rappelons avant de poursuivre que les garants métasociaux correspondent aux mythes et aux croyances collectives, au système social, aux institutions politiques et culturelles. Ce sont « les grandes structures d'encadrement et de régulation de la vie sociale et culturelle : mythes et idéologies, croyances et religion, autorité et hiérarchie »[919]. Quant aux garants métapsychiques, ils correspondent aux alliances inconscientes parmi lesquelles le contrat narcissique et le contrat de renoncement à la réalisation des buts pulsionnels[920]. Kaës précise ce qu'elles sont :

> *[…] les cadres silencieux sur lesquels repose la vie psychique – les appartenances communautaires, les croyances partagées pourvoyeuses de certitudes, les alliances fondées sur les interdits fondamentaux. […] J'appelle métapsychiques des formations et des fonctions qui encadrent la vie psychique de chaque sujet. Elles se tiennent à l'arrière-fond de la psyché individuelle et entre celle-ci et les cadres plus larges – culturels, sociaux, politiques, religieux – sur lesquels elles s'étayent.*[921]

Reformulons ici ce qu'est le contrat narcissique : il s'agit du contrat tacite passé entre le sujet et le groupe dans lequel le groupe permet au Je d'advenir à la condition que le sujet respecte le cadre posé

[919] KAES, René. Une approche psychanalytique groupale. In : Le malêtre dans la culture de notre temps. Dunod, 2015, pp. 6-7.
[920] KAES, René. *Les alliances inconscientes*. Dunod, 2014, p. 192.
[921] KAES, René. *Un singulier pluriel. La psychanalyse à l'épreuve du groupe*. Dunod, 2013, p. 4.

par le groupe. Une partie de ce cadre consiste en interdits : celui de l'inceste et celui du meurtre. Ces interdits font l'objet d'un contrat spécifique, celui de renoncement à la réalisation des buts pulsionnels. En échange, le sujet permet la continuité du groupe et donc sa pérennité.

Ces trois sous-hypothèses sont extraites de notre troisième hypothèse : les praticiens de M.A.O., lorsqu'ils composent, empruntent un processus de création repérable par la traversée des phases décrites par Anzieu qui par sublimation leur permet, par leur contribution à la culture, de participer à la restauration des garants métasociaux, et, par le truchement de gestes psychiques mettant à contribution les enveloppes psychiques, affrontant leur public intérieur puis le public réel, permet également d'intervenir sur les atteintes à leurs garants métapsychiques repérables par les éprouvés de besoin de reconnaissance et de lien social intersubjectif et transsubjectif, par la transmission d'une part d'eux-mêmes et de ce qui les lie aux autres, de leur histoire, de leur mémoire, de leurs rêves, via leur œuvre musicale, induisant du fait de la recomposition de leur identité s'étayant sur la pratique de la M.A.O. la légitimation de cette dernière. Chacune des étapes décomposant cette hypothèse, au travers des trois sous-hypothèses proposées, a été éprouvée dans les analyses des trois personnes interviewées. Toutefois, cela appelle à des explicitations relatives aux garants métasociaux et aux garants métapsychiques, à quelques nuances, et à une réserve importante en ce qui concerne la restauration des garants métasociaux.

Indiquons de nouveau en substance à quoi correspondent pour Kaës les atteintes aux garants métapsychiques. Elles se rapportent aux troubles de la transmission accentués par les nouvelles technologies et une métamorphose de la perception de l'espace et du temps, à la modification du rapport homme-femme, de la cellule familiale, du rapport au travail, de la dislocation du lien social, de la défiance du politique et des institutions, de la perte de repères induite par les écarts culturels (Cf. Première Partie, Chapitre III, « Conclusion »). Les atteintes aux garants métapsychiques, au travers des éprouvés du malêtre repérés dans les analyses relatives à la deuxième hypothèse, semblent bien correspondre aux atteintes énumérées par René Kaës. Les garants métapsychiques correspondent principalement aux alliances inconscientes structurantes et particulièrement au contrat narcissique et au contrat de renoncement à la réalisation directe des buts pulsionnels. La restauration de ces garants peut être repérée par le biais de la reconnaissance en ce qui concerne le contrat narcissique. Comme l'indique Kaës : « Ce contrat est au cœur de la problématique de la reconnaissance de soi et de la reconnaissance d'autrui : celle de l'inscription généalogique du sujet, celle de l'inscription identifiante du sujet dans l'espèce humaine. »[922] Quant au renoncement pulsionnel caractérisant le contrat de renoncement à la réalisation directe des buts pulsionnels, il peut être repéré par le biais de la

[922] KAES, René. Reconnaissance et méconnaissance des liens intersubjectifs. Une introduction. In : *Le Divan Familial*, n° 20, 2008, p. 41.

sublimation : « Une conséquence majeure du renoncement est de rendre possible, par la voie de la sublimation, les formations supérieures de la psyché et de la vie en communauté. À la condition du renoncement, l'amour et les satisfactions obtenues à partir des idéaux et de la création artistique deviennent possibles. »[923] C'est ce que nous nous sommes attachés à relever dans les discours des trois personnes interrogées, tout en considérant que reconnaissance et sublimation sont liées.

Ainsi, le processus sublimatoire tel que parcouru par Patrick, Hervé et Jean-Marc, leur a permis en effet d'agir spécifiquement sur le besoin de reconnaissance décelé pour chacun d'eux, cette reconnaissance étant adossée au processus narcissique secondaire et donc au contrat narcissique (Cf. Première Partie, Chapitre III, sous-chapitre « Reconnaissance et intersubjectivité »). Pour Patrick, son besoin de reconnaissance semble essentiellement tourné vers un rapport de soi à soi. Pour Hervé, il s'agit plutôt d'un rapport de soi à l'autre et d'une forme de renforcement identitaire décelable par sa propension à justement vouloir ne plus dépendre du besoin de reconnaissance. Pour Jean-Marc, il s'agit d'une reconnaissance sur ces deux niveaux et possiblement sur un troisième, plus culturel. Parallèlement à ce besoin de reconnaissance, le besoin de lien intersubjectif est particulièrement prégnant chez nos trois interviewés du simple fait de leur investissement des forums fréquentés. On retrouvera par ailleurs lors des analyses de la première hypothèse le souhait pour Patrick de trouver de la compagnie dans la fréquentation du forum, un lieu de partage pour Hervé. Quant à Jean-Marc, il révèle que la relation intersubjective est une difficulté chez lui, difficulté qu'il met particulièrement au travail dans la composition du morceau qu'il choisira pour les entretiens d'explicitation et de décryptage.

Si l'intervention sur les garants métapsychiques, également repérable au travers d'un contrat narcissique marqué par une bienveillance réciproque tacite dans les avis donnés sur les forums, est décelable dans nos entretiens, l'intervention éventuelle sur les garants métasociaux ne se perçoit qu'à d'infimes moments. Cela n'intervient uniquement que chez Jean-Marc lorsqu'il partage sa vision de la musique d'aujourd'hui et décrit une musique uniformisée manquant de richesse et oubliant la diversité de propositions non promue par le système en place de diffusion de la musique. Il exprime, mais de manière plus implicite, son souhait de revenir plutôt vers ce versant de la richesse et de la diversité qu'il indique préférer dans la musique. Le simple fait de son engagement plein et entier dans la voie choisie puisqu'il a fait, par le truchement de la pratique de la MAO, de l'ingénierie du son son métier, et qu'il se dirige vers la réalisation musicale, tend à faire penser que cette participation à la restauration des garants métasociaux est bien présente chez Jean-Marc.

Quant à la légitimation de la pratique de la MAO, il s'agit bien davantage pour chacun d'eux de légitimation plutôt que de légitimité, la pratique de la MAO étant prise dans une économie de sens

[923] KAES, René. *Les alliances inconscientes*. Dunod, 2014, p. 97.

telle que formulée dans la première hypothèse qui met notamment en confrontation la pratique musicale liée à la théorie musicale, la pratique instrumentiste, la pratique de l'ingénierie du son, celle de la réalisation artistique, la pratique amateur et la pratique professionnelle. C'est donc bien d'une légitimation qu'il convient de faire état et non d'une légitimité, légitimation qui ne concerne par ailleurs que les personnes interrogées. Car sur ce dernier point, la légitimation de la pratique de la MAO peut tout à fait emprunter d'autres voies qui sont notamment exprimées par Jean-Marc lorsqu'il fait état de l'effacement des contraintes spatio-temporelles permis par l'utilisation de la MAO dans le monde professionnel. Mais ce n'est pas ce sur quoi nous avons choisi de nous arrêter.

CONCLUSION DE L'ANALYSE DE TERRAIN

Dans la conclusion intermédiaire de la troisième hypothèse, nous avons commencé à mettre les trois hypothèses en perspective et émettre quelques réserves quant à la participation à la restauration des garants métasociaux. Poursuivons ici cette démarche de vision d'ensemble en proposant, en conclusion, une synthèse de l'analyse de terrain.

Nos trois hypothèses semblent globalement vérifiées dans cette étude de terrain, mais il est essentiel d'apporter des nuances importantes pour chacune des hypothèses. Ces nuances s'expliquent soit par le choix d'une relative différence dans le choix des personnes interviewées, différence par leur appréhension de la MAO et par leurs trajectoires personnelles, soit par la problématique elle-même, centrée sur l'étude de la légitimation et non de la légitimité. On est ainsi sur le repérage d'une tendance et non d'un fait établi.

Si les forums fréquentés sont bien des communautés de pratique, le fait qu'elles soient repérées comme des communautés de praticiens de MAO ne va pas de soi, justement parce que la légitimité de la pratique de la MAO apparait encore en travail, travail mis en évidence par l'économie de sens qui traverse la presque intégralité de nos entretiens, et que rien n'indique que ce travail aboutisse à la légitimité de la MAO. Le monde de la MAO est souvent confronté aux hégémonies du monde des musiciens, instrumentistes, professionnels, experts en théorie musicale, ou encore du monde de l'ingénierie musicale, qui s'est largement emparé des outils de MAO pour les inclure dans les studios d'enregistrement. Nous sommes qui plus est en présence non d'une communauté de praticiens, mais de plusieurs communautés de pratique interreliées par la multi-appartenance de leurs membres. Les communautés de pratique investies par Patrick, Hervé et Jean-Marc sont ainsi des communautés de pratique de MAO, qui bien qu'elles en présentent toutes les caractéristiques, ne se reconnaissant pas comme telles. La dichotomie entre praticien de MAO et musicien est plusieurs fois énoncée, que ce soit par Patrick, Hervé ou Jean-Marc. C'est un des indices marqués qui indique que nous observons pour la pratique de la MAO une légitimation et non une légitimité.

Les analyses de la seconde hypothèse amène encore à des commentaires sur les enjeux réels de ces communautés de pratique de MAO. Si ces communautés sont bien des lieux d'apprentissage, c'est à des degrés extrêmement divers et parfois assez faibles. C'est particulièrement le cas pour Hervé et, dans une moindre mesure, pour Patrick. L'intégration des forums nous apparait beaucoup plus répondre à une recherche de reconnaissance et de liens intersubjectifs qu'à une volonté de rejoindre une communauté d'apprentissage, excepté, mais c'est là aussi à nuancer, pour Jean-Marc. Soulignons toutefois que dans la théorie des communautés de pratique, l'apprentissage est davantage une conséquence de la participation qu'un objectif. Malgré cette dernière nuance pour Jean-Marc, il

apparait que la fréquentation des forums est davantage un moyen de lutter contre un malêtre relatif largement discernable chez chacun qu'une volonté de rejoindre un groupe de pairs autour d'une pratique commune pour en discuter et/ou la faire évoluer. L'exploration de la gestualité psychique démontre que la dimension existentielle prévaut largement à toute autre chez nos trois praticiens de MAO. C'est sur la pratique de la MAO que repose la possibilité pour eux de ces pans de parcours existentiels. Ils en ont conscience mais leurs aspirations les ouvrent à toujours vouloir passer à autre chose. Ils ne s'enferment donc pas dans la pratique de la MAO qui reste, pour chacun d'eux, un moyen, un outil de transition pour proposer quelque chose qui pourraient les dépasser et qu'ils pensent pouvoir trouver dans un idéal de musique. Cette aspiration vient appuyer les deux volets retrouvés dans les entretiens que sont l'intersubjectivité et la subjectivité. L'ipséité se mêle sans cesse à la nécessité d'appartenance.

Quant au processus sublimatoire observé pour les analyses relatives à la troisième hypothèse, il conforte cette idée de restauration nécessaire d'une subjectivité troublée. Qu'elle soit ordinaire ou extraordinaire, la sublimation perçue dans ces entretiens révèle que la pratique de la MAO n'est que le moyen de proposer une œuvre comme lieu de partage où la reconnaissance espérée du compositeur vient se confronter à la légitimation de ce qu'il produit en tant qu'objet collectif.

CONCLUSION GENERALE DE LA THESE

Cette recherche s'inscrit pleinement dans le courant des formations expérientielles et des parcours de vie. En s'intéressant à la légitimation de la pratique de la Musique Assistée par Ordinateur, c'est à la pratique d'un nombre croissant d'amateurs et de compositeurs en herbe qui, à défaut de se dire musiciens pour certains, finissent parfois par le devenir. C'est un cheminement de vie, un parcours, qui suppose un apprentissage, lequel peut se produire dans ces lieux dématérialisés que sont les forums d'échange. Ces parcours, pris dans un contexte sociétal propice à une redéfinition de soi, interrogent la survenue potentielle de transitions identitaires corrélées à l'expérience de la composition musicale. Ces nouvelles formes de vivre ensemble questionnent quant à l'existence de dynamiques collectives inhérentes au développement des nouvelles technologies et qui appellent à considérer autrement une phénoménologie de l'expérience et l'instituant de communautés en devenir. En somme, comprendre la complexité de la légitimation de la MAO peut nous aider à appréhender les nouvelles formes de rapport à soi, aux autres, et au monde.

Depuis les prémices de cette thèse jusqu'à l'écriture de cette conclusion, quelques années se sont écoulées au cours desquelles la pratique de la MAO s'est vue décerner deux certifications professionnelles reconnues par l'état, l'une date du 20 septembre 2023, certification de « compositeur-producteur musique assistée par ordinateur »[924] qui n'est aujourd'hui plus active, l'autre, toujours active, datant du 21 décembre 2023 intitulée « Créer, enregistrer et mixer une œuvre musicale à l'aide d'un logiciel M.A.O. »[925]. D'autres certifications non reconnues par l'état fleurissent dans les centres de formation.

Ce bref préambule est l'occasion de resituer l'objet de cette thèse. L'objectif de cette thèse est d'appréhender le processus de légitimation de la Musique Assistée par Ordinateur dans la complexité des expériences personnelles et des interactions groupales et sociales. Elle porte plus spécifiquement sur les différents mouvements qu'inventent les praticiens de MAO pour trouver de nouvelles voies de légitimation, voies justement autres que celles des reconnaissances institutionnelles par la certification ou le diplôme et par l'intervention du juridique. Cette thèse s'est intéressée aux effets que le rapport que les praticiens de MAO entretiennent avec leur pratique peut induire sur celle-ci du point de vue de la légitimation. Il s'agissait d'étudier ainsi les inter-influences de deux niveaux de légitimation : le

[924] Réseau des CARIF OREF [en ligne]. [Réf. du 14 février 2025]. Disponible sur l'internet : < https://www.intercariforef.org/formations/certification-115419.html>
[925] France Compétences [en ligne]. [Réf. du 14 février 2025]. Disponible sur l'internet : < https://www.francecompetences.fr/recherche/rs/6464/>

niveau socio-historique de la MAO en tant que pratique musicale, en lien avec l'apprentissage expérientiel relatif aux communautés de pratique, et le niveau psychobiographique du compositeur de MAO, c'est-à-dire la construction du sentiment de légitimité du praticien de MAO dans un parcours de vie marqué par un « malêtre » inhérent aux sociétés occidentales modernes.

La thèse s'est appuyée sur une démarche hypothético-déductive. Une première partie a été consacrée à l'exploration théorique venant étayer l'affirmation de l'existence d'autres voies de légitimation, cherchant à déterminer les causes et les incidences potentielles sur les praticiens de MAO de l'emprunt de ces voies.

Nous avons commencé par interroger le concept de légitimation, concept originellement sociologique. La multiplication des recours à la notion de légitimité par des citoyens dits « ordinaires », comme le relève Hélène Hatzfeld[926], vient en effet questionner le sens initial de cette notion. Nous avons vu que si la légitimité se rapporte étymologiquement au légal, légitimité et légalité ne sont pas interchangeables. La notion de légitimité contient en effet l'idée de principe qui constitue la loi mais qui peut aussi l'invalider ou la dépasser. Nous avons vu également que la question de la légitimité convoquait des notions connexes comme celle de l'autorité et du pouvoir, notamment en référence avec l'autorité étatique de nos sociétés occidentales modernes. Mais nous avons pu, avec Boltanski et Thevenot[927], déterminer qu'il était possible d'entendre la légitimation hors des catégories de pouvoir, ou, autrement dit, en dehors de la validation étatique ou institutionnelle, institutionnelle prise au sens de relative à des institutions officielles. Avec Axel Honneth[928], la légitimation se pense en objectivation des rapports de reconnaissance. Par ce déplacement, il est aussi possible de penser la légitimation non comme l'expression de principes mais comme celle des rapports entre les individus signifiés par une reconnaissance mutuelle.

La légitimation se rapporte ainsi à la notion de justice et aux rapports de reconnaissance inhérents à l'intersubjectivité. Rester sur cet aspect du droit pour expliciter la légitimation ne rend toutefois aucunement compte de l'émergence exponentielle du sentiment de légitimité. Haud Gueguen[929] propose justement dans ce contexte de considérer le vécu des individus et le sentiment de légitimité comme un sentiment psychosocial permettant de mesurer ces mêmes rapports et d'en faire un indicateur, par sa présence ou son absence, de justice. Utiliser la notion de reconnaissance pour expliciter celle de légitimation permet de prendre en compte l'expression de chacun et de mettre au

[926] HATZFELD, Hélène. *Les légitimités ordinaires*. L'Harmattan, 2011.
[927] BOLTANSKI, Luc, THEVENOT, Laurent. *De la justification. Les économies de grandeur*. Paris, Gallimard, 1991.
[928] HONNETH, Axel. *La lutte pour la reconnaissance*. Editions du Cerf, 2000.
[929] GUEGUEN, Haud. Reconnaissance et légitimité. Analyse du sentiment de légitimité professionnelle à l'aune de la théorie de la reconnaissance. In : *Vie sociale*, n °8, 2014.

jour ce qui se joue. Mais alors que la reconnaissance devrait se porter sur le faire et non sur l'être, comme le stipule Christophe Dejours[930], l'expression du sentiment de légitimité démontre bien, comme le laisse entendre Honneth, que la reconnaissance est une problématique intersubjective impactant la formation de l'identité de l'individu[931].

Penser la reconnaissance et l'identité personnelle sous le seul sceau de l'intersubjectivité ne permet pas, comme l'affirme Soraya Nour, de répondre à toutes les questions : « Avec l'évolution sociale surgissent sans cesse de nouvelles questions, comme le font depuis plus ou moins longtemps celle des rapports d'exploitation sous toutes leurs formes ainsi que celle des conflits d'identités. Il convient alors de demeurer ouvert à de nouveaux modes de penser le juste et le juridique qui ne s'inscrivent pas si facilement dans l'une ou l'autre des traditions kantienne et hégélienne. »[932] Cet infléchissement de la notion de légitimation s'apparente aux bouleversements sociétaux de la modernité occidentale. Ces bouleversements ont un impact sur les sociétés et sur les rapports des individus entre eux. Le délitement du pouvoir politique, les incidences économiques de la globalisation et les modifications spatio-temporelles des relations humaines du fait de l'essor des nouvelles technologies de communication ont également un effet délétère sur le psychisme des individus qui les composent. C'est ce que signifie René Kaës en consacrant tout un ouvrage à ce constat[933]. Si la légitimation demeure pour René Kaës une problématique intersubjective, elle est aussi traversée, si l'on se place sous le paradigme psychanalytique qu'il développe notamment par le concept d'appareil psychique groupal[934], par des ressorts intrapsychiques, intersubjectifs et transsubjectifs.

Il nous apparait essentiel d'évacuer un questionnement épistémologique capital. Comment rendre compte de ces dimensions multiples sans risquer de se fourvoyer notamment par la pluralité de concepts polysémiques ? C'est à cette question que nous répondons en exposant dans la deuxième partie de cette thèse, consacrée à la méthodologie de la recherche, le complémentarisme, proposé par Georges Devereux[935]. Du point de vue psychosociologique, il est possible d'avancer que la légitimation est un processus résultant du vivre ensemble et qu'il a une incidence sur la représentation de soi des individus. Du point de vue psychanalytique, il est possible d'indiquer que la légitimation est un processus résultant d'un travail psychique sur la représentation de soi ayant une incidence sur le

[930] DEJOURS, Christophe. *Observations cliniques en psychopathologue du travail*. Paris, PUF, 2010.
[931] HONNETH, Axel. La théorie de la reconnaissance : une esquisse. In : *Revue du MAUSS*, n°23, 2004.
[932] NOUR, Soraya. La reconnaissance : le droit face à l'identité personnelle. In : *Droit et société*, n° 78, 2011, pp. 355-368.
[933] KAES, René. *Le Malêtre*. Dunod, 2012.
[934] KAES, René. *L'appareil psychique groupal.* Dunod, 2000.
[935] DEVEREUX, Georges. *Ethnopsychanalyse complémentar*
iste. Flammarion, 1972.

vivre ensemble. Les deux points de vue sont alors complémentaires pour clarifier le phénomène observé. Mais revenons à notre parcours théorique.

Nous avons vu que la légitimation pouvait d'abord être pensée sous l'angle socio-historique par une approche psychosociologique. Si l'on adopte le point de vue décliné ci-avant, la légitimation est un processus qui est la résultante du rapport des individus entre eux et plus précisément du rapport de groupes d'individus ou de leurs représentants, qu'ils soient désignés ou auto-proclamés, partageant des objectifs et une identité commune, ou, autrement dit, des communautés. La théorie des communautés de pratique d'Etienne Wenger[936] était susceptible de fournir un éclairage sur la complexité des processus en action.

Que nous apprend la théorie de communautés de pratique ? La légitimation implique une participation active à la communauté, lieu où se déroule une négociation de sens propre à définir une identité collective, partie intégrante d'une identité individuelle valorisée[937]. La légitimation est à la fois un processus qui engage des mouvements internes à la communauté, entre centre et périphérie, par l'apprentissage et la réification des savoirs, au sens de Wenger, mais aussi du fait de mouvements entre communautés dans ce qu'Etienne Wenger nomme des constellations de pratique. L'enjeu est alors la reconnaissance, la valorisation, de la production de la communauté par d'autres communautés. Sans cela, la valeur produite n'a de sens qu'à l'intérieur de la communauté. Soulignons ici que cette économie de sens peut tout à fait s'envisager hors des catégories de pouvoir, les communautés de pratique étant par définition des regroupements informels non encore institués. Ils peuvent toutefois parfaitement le devenir, évoluer dans des institutions, ou en subir les influences.

Ce passage par la théorie des communautés de pratique permet de comprendre que l'apprentissage est une conséquence de la participation. Ce n'est pas nécessairement l'objectif affirmée des membres d'une communauté dont le moteur du regroupement n'est rien d'autre que l'échange, le partage autour d'une passion commune. Dès lors, le processus de légitimation ne dépend que de cette participation. Légitimation et identité suivent un cheminement parallèle, mouvant, fonction de cette participation et de la négociation de sens. L'identité est tissée par les expériences de participation et les diverses réifications (au sens de Wenger).

Nous l'abordions plus avant, les bouleversements sociétaux du monde occidental moderne ont bousculé les repères du vivre ensemble. Ces bouleversements, nous l'avons dit, ont permis de réinterroger la signification même de la légitimation. De ces bouleversements, René Kaës dresse un

[936] WENGER, Etienne. *La théorie des communautés de pratique. Apprentissage, sens et identité*. Les Presses de l'Université de Laval, 2005.
[937] VOEGTLI, Michaël. Identité collective. In : *Dictionnaire des mouvements sociaux*, Presses de Sciences Po, 2009, p. 295.

constat quant aux incidences sur le psychisme et sur les souffrances qui en découlent qu'il regroupe sous le terme « malêtre ». Pour se faire, il s'appuie notamment sur le modèle de l'appareil psychique groupal et sur sa proposition d'une métapsychologie, extension de la psychanalyse à l'intersubjectif et au transsubjectif.

Que nous apprend la métapsychologie de troisième type de René Kaës[938] ? Pour Kaës, chaque sujet est nécessairement inscrit dans le groupal et dans le lien intersubjectif. De fait, cette inscription induit un travail psychique dans lequel le sujet est aussi sujet du groupe. La psyché des sujets se fonde pour René Kaës sur la groupalité psychique, c'est-à-dire sur la propriété du psychisme à s'organiser de manière groupale. Cette propriété implique que l'Inconscient est dynamiquement structuré comme un groupe. Cette structuration s'effectue par ce que Kaës nomme des groupes internes qui organisent l'Inconscient et sous-tendent le fonctionnement du psychisme. Il en décrit sept principaux : « l'image du corps, les fantasmes originaires, les systèmes de relations d'objet, le réseau des identifications, les complexes œdipiens et fraternels, les imagos, les instances de l'appareil psychique et spécialement le moi. »[939] Ces groupes internes, intrapsychiques, sont des organisateurs psychiques du lien intersubjectif. A côté de ces organisateurs psychiques existent des organisateurs socioculturels qui permettent de penser la construction du groupe comme objet de représentation. L'un des modèles le plus significatif de ces organisateurs socioculturels est le mythe. On les retrouve ainsi dans le travail de culture. Pour penser l'articulation entre ces organisateurs, René Kaës propose le modèle de l'appareil psychique groupal et pose l'hypothèse de trois espaces de réalité psychique : l'espace du sujet singulier, l'espace des liens intersubjectifs entre les membres du groupe, et l'espace du groupe qui contient les deux autres. Le groupe est perçu à la fois comme entité spécifique et contenant.

La reconnaissance, sur le modèle proposé par René Kaës, est une composante de la légitimation. La reconnaissance de soi s'établit dans l'intersubjectivité. Elle est donc tout autant subjective qu'intersubjective. Le soi ne peut advenir qu'au travers de l'autre, par la reconnaissance mais aussi par la méconnaissance. Les alliances inconscientes explicitent cette double nécessité. Le narcissisme suppose le miroir de l'altérité et les liens qui unissent les sujets sont aussi construits sur l'accord inconscient de ce qui ne doit pas être su, connu. L'articulation entre reconnaissance et légitimation peut mieux s'appréhender en introduisant les notions de garants métapsychiques et de garants métasociaux, instances agissant comme contenants et régulateurs de ces alliances inconscientes. Les garants métapsychiques peuvent s'entendre comme les contenants du psychisme qui résultent des alliances inconscientes et de l'intégration des interdits fondamentaux. Les garants métasociaux sont

[938] KAES, René. *L'extension de la psychanalyse. Pour une métapsychologie de troisième type.* Dunod, 2015.
[939] KAES, René. *Un singulier pluriel. La psychanalyse à l'épreuve du groupe*. Dunod, 2013, p. 91.

des constructions sociales telles la religion, la culture, l'état, la loi, le progrès, qui encadrent les garants métapsychiques. Leur défaillance peut induire celle des garants métapsychiques.

Ce modèle permet alors d'aborder du point de vue psychanalytique la problématique de la redéfinition du concept de légitimation imposé par les bouleversements sociétaux du monde occidental moderne. René Kaës en propose une lecture dans son ouvrage le Malêtre[940]. Il y défend l'idée que les désorganisations des garants métasociaux produisent des défaillances des garants métapsychiques et induisent, à des degrés divers, une souffrance, un malaise, un malêtre, pour chacun des sujets impliqués. La globalisation des échanges économiques, les modifications des repères spatio-temporels, l'essor de nouvelles technologies, les instabilités sociopolitiques, les préoccupations écologiques ont exacerbé peur et défiance. Les effets sur le psychisme des sujets se font sur plusieurs plans : défaillances narcissiques et individualisme, incertitudes de l'identité, troubles de la transmission, dislocation des liens sociaux. Devant ce malêtre, René Kaës suggère que la plasticité de l'appareil psychique, notion qu'il emprunte à la création artistique, trouvera des voies d'adaptation dans une capacité créatrice inhérente à l'humain pour trouver des issues.

Cette transformation, pour pouvoir être pensée, nécessitait tout d'abord que l'on s'attarde sur ce qui pouvait rendre compte de la plasticité psychique. Le concept d'enveloppe psychique offre une appréhension particulièrement adaptée de cette propriété. Nous ne reviendrons pas ici sur la structuration et sur la pluralité des enveloppes psychiques. Relevons simplement que le concept permet non seulement d'envisager les différentes espaces psychiques proposés par René Kaës mais également d'explorer des spécificités du fonctionnement du psychisme propres à la création et à la redéfinition de soi. Ce malêtre s'exprime de fait tout particulièrement dans ce qui a trait à la culture.

Comment, dans la perspective du malêtre dépeint par René Kaës, la légitimation advient-elle ? A cette question venaient s'en ajouter d'autres qui explicitent ce qui a sous-tendu cette thèse. Que signifiait cette propension à voir augmenter de manière exponentielle ces requêtes en légitimité ou en reconnaissance ? Que signifiaient ces courses à la célébrité pour la célébrité, l'apparition des influenceurs, l'émergence des youtubeurs[941], le succès des jurys de télévision ou l'apparition d'artistes surgis de la sphère internet ? Ces observations suggèrent que la légitimation peut suivre d'autres voies, et que certains recherchent la légitimité de ce qu'ils font, voire de ce qu'ils sont, peut-être du fait de cette défiance explicitée par Kaës, par l'aval de leurs pairs ou du public, dans des formes non instituées officiellement.

[940] KAES, René. *Le Malêtre*. Dunod, 2012.
[941] Personnes diffusant leur vidéos sur « Youtube » et étant éventuellement rémunérées au nombre de visionnage ou par la publicité.

Pour comprendre les ressorts de ces nouvelles voies de légitimation, il nous est apparu que les praticiens de MAO remplissaient des critères singulièrement intéressants. La légitimation de la pratique de la MAO est toujours en cours. Son processus semble cependant pouvoir trouver quelques finalités par la réappropriation des instances officielles de la professionnalisation de la pratique. Son observation nous apparait ainsi indiquée pour appréhender tous les ressorts du processus. De plus, les praticiens de MAO apparaissent comme des sujets susceptibles d'être particulièrement impactés par le malêtre décrit par René Kaës. La quête de reconnaissance liée à la démarche artistique, l'utilisation de la technologie, la pratique en solitaire et les éventuelles difficultés identitaires à être perçus comme musiciens ou artistes, font des praticiens de MAO des sujets pouvant potentiellement exprimer toutes les facettes du malêtre.

Prenant appui sur les espérances de René Kaës à voir les sujets transcender ce malêtre, nous avons émis l'hypothèse que les nouvelles voies de légitimation étaient justement arpentées de ce fait. Cela supposait de comprendre ce que les praticiens de MAO mettaient en œuvre pour dépasser ce malêtre et de déceler les incidences sur le processus de légitimation. Le lien entre la pratique de composition du praticien de MAO mettant au travail la narcissisation et la quête de reconnaissance et le travail de culture dans l'exposition de ses œuvres, travail de culture sur lequel s'appuie la légitimation dans la perspective de Kaës, permettait d'interroger cela. Le processus sublimatoire propre aux activités de création tel que l'a étudié Didier Anzieu[942] apparaissait comme ce qui pouvait ici opérer.

Toutefois, la légitimation n'est pas tout à fait la reconnaissance. Elle revêt une dimension collective justement explorée par le point de vue psychosocial. Partant de cette idée, il apparaissait judicieux de prendre comme terrain d'analyse les praticiens de MAO se regroupant sur les forums pour partager leurs œuvres et recueillir l'aval de leurs pairs, et espérer avoir celui du public par l'exposition directe de leurs compositions sur des médias internet dédiés. Analyser les enjeux du rassemblement de ces praticiens de MAO permettait non seulement de revenir à la notion de groupe et de communauté, mais aussi de questionner ce regroupement comme possible moyen, au côté de la sublimation, de transformation du malêtre et de légitimation de la pratique.

De ce parcours théorique et des interrogations sous-jacentes ont découlé trois hypothèses, décomposées en sous-hypothèses. Ces sous-hypothèses ont ensuite été mises à l'épreuve au travers d'une étude de terrain. La troisième partie de cette thèse consistait à analyser les retours d'expérience de trois personnes fréquentant des forums dédiés au partage de musiques composées avec l'utilisation de la MAO.

[942] ANZIEU, Didier. *Le corps de l'œuvre*. Gallimard, 1981.

Nous avons pu tout d'abord mettre à l'épreuve l'existence de communautés de pratique de MAO. Les praticiens de MAO qui les forment présentent la particularité de ne pas mettre en avant leur pratique. Ce constat s'explique notamment par l'économie de sens à l'œuvre au sein de ces communautés qui impliquent la mise en concurrence de valeurs de communautés distinctes. Certains des membres font partie de plusieurs de ces communautés. Il s'agit, entre autres, des communautés de musiciens professionnels, des communautés d'instrumentistes, des communautés d'ingénieurs du son, ou encore de communautés de compositeurs plus axés sur la théorie musicale. Dans la négociation de sens qui opèrent entre ces communautés, lesquelles forment une constellation comme l'explicite Etienne Wenger, certaines imposent parfois leurs valeurs à d'autres. De fait, la plupart des membres des forums de praticiens de MAO se revendiquent ou souhaiteraient se revendiquer musicien. Un certain complexe ou une gêne peut parfois être exprimée s'ils sont identifiés comme praticiens de MAO. Ce premier constat implique que la légitimation de la MAO est encore à l'œuvre et que l'accès à la légitimité se heurte à cette économie de sens. Ces communautés de pratique sont avant tout des lieux de partage dans lesquels l'apprentissage est fonction de l'investissement de chacun. Si Etienne Wenger insiste sur ce point, nous pensons que cet investissement dans la communauté n'est pas le seul critère qui caractérise l'apprentissage. Si nos interviewés expliquent avoir vu leur pratique évoluer, c'est en effet à des degrés très différents alors que leur investissement dans la communauté était marqué pour tous. Si les apprentissages peuvent se fixer sur des connaissances ou des compétences relatives à la pratique, il apparait que la dimension existentielle est l'un des pans extrêmement saillant de ce que retire les personnes interviewées de leur participation. Il est ainsi probable que l'apprentissage s'effectuant au sein de ces communautés de pratique puisse aussi se focaliser sur la relation humaine, relation aujourd'hui à priori marquée par un déficit. C'est en tous cas ce qui ressort des entretiens menés.

Nous avons pu montrer que pour nos trois praticiens de MAO interrogés nous retrouvions, à des degrés divers, des expressions des souffrances liées au malêtre. L'une des personnes interrogées, Hervé, nous dira d'ailleurs de manière très explicite que pour lui la musique est souvent le mode d'expression d'une quête de reconnaissance et d'un mal-être et qu'il retrouve cela chez les membres des forums qu'il fréquente. Malgré un constat partagé relativement négatif sur le monde qui les entoure pour nos trois praticiens de MAO, on dénote chez chacun d'eux une ambivalence marquée par une volonté de ne pas s'appesantir sur des versants sombres. Pour chacun des pans négatifs que l'on peut décliner du malêtre, ils opposent un mouvement inverse. Ainsi, à l'individualisme et la déshumanisation, ils opposent le partage et la bienveillance trouvés dans ces forums. Aux incertitudes identitaires et au besoin de reconnaissance, ils opposent les retours positifs de leurs pairs sur leur œuvre. Aux troubles de la transmission, ils opposent la circulation de la connaissance et l'œuvre musicale comme objet

d'héritage. A la solitude et au délitement du lien social, ils opposent l'appartenance au groupe du forum, à une communauté de pratique. Ces oppositions apparaissent comme autant de moyens de lutter contre les éprouvés du malêtre. Autrement dit, l'analyse des entretiens montrent ainsi que les garants métapsychiques sont effectivement atteints et au travail. Si la pratique de la MAO permet à nos praticiens de pouvoir proposer une œuvre à même de satisfaire une quête de reconnaissance, leur participation aux forums vient combler un besoin de renarcissisation et de lien social. De cette participation découle une évolution de leur identité individuelle en lien avec l'identité collective issue de leur appartenance à la communauté. La pratique de la MAO étant une composante de cette évolution identitaire, elle gagne un peu plus en légitimité. Cette conséquence est cependant à nuancer de par les effets de l'économie de sens que nous avons mentionnés précédemment et du fait de la persistance des éprouvés du malêtre.

L'exploration au travers notamment d'entretiens d'explicitation et de décryptage nous a permis de dévoiler l'existence d'une gestualité psychique durant le processus de création mettant en jeu plusieurs enveloppes psychiques et non une seule. Toutefois, pour chacun des praticiens de MAO interrogés, il apparait qu'une enveloppe psychique est particulièrement sollicitée, sans doute en fonction du vécu de chacun, des singularités du psychisme et de ressorts inconscients auxquels nous n'avons pas accédé. Nous avons pu ainsi révéler que le rêve pouvait jouer un rôle dans la création musicale, non seulement comme instance de l'imaginaire, mais aussi, au travers de l'enveloppe du rêve, comme véhicule permettant de faire surgir sans heurt ce qui auparavant était indicible, ineffable, et d'établir un lien entre soi, l'autre, et le monde. De la même manière, l'enveloppe de mémoire a pu être sollicitée, démontrant que la musique est, comme le soutient Hervé Platel, « un puissant inducteur de souvenirs autobiographiques »[943]. Dans notre perspective, c'est aussi et surtout un moyen de connecter les différents temps du sujet pour lui permettre de donner du sens et orienter son chemin de vie. C'est particulièrement criant dans le récit de vie de Jean-Marc devenu ingénieur du son. L'enveloppe temporelle a également été concernée, notamment pour Patrick qui traversait le deuil d'un ami cher et pour qui passer de la présence à l'absence peut être vécue comme une transition de vie soutenue par sa participation au forum et aux nouvelles relations amicales qu'il y a trouvées. L'enveloppe musicale a pu être évoquée via la détermination de gestes psychiques impliquant des signifiants formels sonores sous forme de schèmes musicaux. Il est notable de constater que la proposition de deux faces, l'une musicale et l'autre verbale d'Edith Lecourt[944] quant à l'enveloppe musicale trouve un écho significatif dans les différences observées entre composition musicale et

[943] PLATEL, Hervé. Observatoire B2V des Mémoires. [en ligne]. [Réf. du 15 février 2025]. Disponible sur l'internet :
< https://www.observatoireb2vdesmemoires.fr/memoire-et-musique>
[944] LECOURT, Edith. L'enveloppe musicale. In : *Les enveloppes psychiques*. Dunod, 2021.

chanson. Patrick, le seul à nous proposer une musique sans paroles, nous est effectivement apparu plus centré sur son intériorité et ce qui s'y produisait. Dans le travail qui suit la mobilisation de ces enveloppes psychiques, la présence du public intérieur, comme le définit Michel De M'Uzan[945], est distinguée. Patrick évoquera cette instance en parlant explicitement d'autorité, d'entité fantasmatique et de Surmoi. La dissolution et la recomposition des enveloppes psychiques inhérentes au processus de création a par ailleurs bel et bien été décrite par les trois praticiens de MAO interrogés. Les cinq phases décomposées par Didier Anzieu ont toutes trouvés leur formulation dans les entretiens effectués. Le phase de l'exposition de l'œuvre a fait l'objet d'une attention spécifique. Nous avons pu vérifier qu'une restauration relative des garants métapsychiques étaient bien à l'œuvre et que cette restauration participait à une légitimation de la MAO sans conduire pour autant à sa légitimité. Car la restauration des garants métasociaux est loin d'avoir été observée, excepté pour Jean-Marc mais dans une restauration encore à l'œuvre et donc, encore une fois, dans un processus de légitimation toujours en cours.

La MAO est donc une pratique toujours en voie de légitimation. Cette légitimation emprunte des voies marquées par les bouleversements du monde auxquelles nous assistons. Ce sont ces bouleversements qui modifient les modalités de la légitimation. C'est de cela que rend compte cette thèse et des enjeux transverses qui sont dorénavant rattachés à ce processus. La légitimation de la MAO n'est ainsi pas un souhait, un désir des praticiens des MAO, elle fait encore moins l'objet de formulations. Mais la pratique de la MAO, dans ce qu'elle représente et dans l'accès qu'elle permet à un mode d'expression favorisant le processus sublimatoire, en vient à trouver une voie de légitimation. L'apprentissage induit par la fréquentation des communautés de pratique de MAO est ainsi tout à la fois expérientiel et existentiel. Pris dans des dynamiques collectives rattachées à la modernité, elle participe à de nouveaux modes de subjectivation, de construction de soi et du vivre ensemble.

Nous avons été frappés tout au long de nos entretiens par l'adéquation entre les indicateurs prévus lors de la formulation de nos hypothèses et par leur netteté. Nous ne nous attendions pas à une telle adéquation, tant et si bien que nous avons redoublé de vigilance pour être certain de ne pas induire ce que nous pensions trouver que ce soit dans la neutralité des question posées ou dans notre attitude durant les interviews. Il en a été de même pour l'analyse après-coup et nous avons pris des précautions oratoires à chaque fois qu'il s'agissait d'une interprétation et non d'un constat objectif. Nous avons toutefois fait le choix de ne pas taire ces interprétations qui nous semblaient pouvoir mettre en lumière des connexions autrement passées sous silence.

[945] DE M'UZAN, Michel. Aperçus sur le processus de la création littéraire. In : *De l'art à la mort*, Paris, Editions Gallimard, 1977.

Nous avons titré cette thèse « la Musique Assistée par Ordinateur : complexité sociale et subjective du processus de légitimation ». C'est de cette complexité que nous avons souhaité rendre compte, notamment par une approche complémentariste qui nous apparaissait plus à même de répondre à l'effort de redéfinition du concept de légitimation. Nous espérons y être parvenus.

Aborder la légitimation en indiquant que d'autres voies étaient possibles, c'est révéler que le rapport entre le praticien et sa pratique est aujourd'hui traversé par des effets, inhérents à nos sociétés occidentales modernes et aux éprouvés psychiques qui s'y rattachent, qui en modifie le sens. La légitimation telle que nous l'avons abordée ouvre sur des champs qui ne concernant pas seulement la pratique de la MAO mais toutes les pratiques par lesquelles se forment des communautés de pratique. Les communautés de pratique apparaissent ainsi comme des lieux de potentielle autoformation existentielle. Du fait des constats des incidences que les bouleversements du monde ont sur chacun de nous, Il nous apparait que cette autoformation existentielle concerne quiconque arpente les chemins d'une expérience formatrice dans une communauté de ce type, mais également, pour peu qu'on en fasse une unique lecture sur le plan psychanalytique telle que nous l'avons ici proposée, de manière isolée, selon le paradigme d'une éducation tout au long de la vie[946]. Car saisir les ressorts de cette expérience contribue à la rendre significative, et, de facto, formatrice[947].

Le processus sublimatoire que nous avons exploré ne concerne pas uniquement la pratique de la MAO et l'art en général, il existe de la sublimation dans la vie sociale et au quotidien[948]. Les transitions existentielles qu'elles supposent mériteraient que l'on s'attarde sur les spécificités de ces sublimations qui sont susceptibles de concerner d'autres enveloppes psychiques que celles que nous avons décrites dans cette thèse.

Approcher l'autoformation existentielle de cette manière implique de pouvoir le faire sur un multiniveau : épistémique, pratique et poétique[949]. Cette exploration des moments de transformations existentielles ne saurait également faire l'économie de la prise en compte des modes de subjectivation dans une perspective interculturelle. Considérée ainsi, l'autoformation existentielle est expérientielle, réflexive et dialogique[950]. Pour rejoindre Pascal Galvani, il apparait que comprendre les pratiques de transformation de soi ne nous semble pas pouvoir se faire sans saisir les incidences que le contexte sociétal ont sur elles.

---

[946] GENTES, Déborah, LE GRAND, Jean-Louis. *Apprendre à se former par l'expérience*. Editions Pétra, 2020.
[947] CAVACO, Carmen, PRESSE, Marie-Christine. Formation expérientielle. In : *Dictionnaire des concepts de la professionnalisation*. De Boeck Supérieur, 2013, pp.127-130.
[948] DE MIJOLLA-MELLOR, Sophie. *Traité de la sublimation*. PUF, 2012.
[949] GALVANI, Pascal. L'exploration réflexive et dialogique de l'autoformation existentielle. In : L'autoformation. Presses Universitaires de France, 2010, pp.299-300.
[950] Ibid., p. 313.

BIBLIOGRAPHIE

ABALLEA, François. Crise du travail social, malaise des travailleurs sociaux. In : *Revue des politiques sociales et familiales*, 1996.

ADENOT, Pauline. De l'orchestre au logiciel. L'impact des technologies numériques sur l'activité des compositeurs de musique à l'image. In : *Réseaux* n°172, 2012.

ALIX, Jean-Sébastien, AUTES, Michel, MARLIERE, Eric. *Le travail social en quête de légitimité. Une lutte pour la connaissance et la reconnaissance.* Presses de l'EHESP, 2020.

ANZIEU, Didier. Étude psychanalytique des groupes réels. In : *Les temps modernes*, n° 242, 1966.

ANZIEU, Didier. *Le corps de l'œuvre*. Gallimard, 1981.

ANZIEU, Didier. *Le groupe et l'Inconscient*. Dunod, 1999.

ANZIEU, Didier. Les signifiants formels et le Moi-Peau. In : *Les enveloppes psychiques*. Dunod, 2021.

ANZIEU, Didier. *Le Moi-Peau*. Dunod, 1995.

ANZIEU, Didier. Préface. In : *La sublimation, les sentiers de la création*. Tchou, 1979.

ANZIEU, Didier, MARTIN, Jacques-Yves. La dynamique des groupes restreints. PUF, 2007.

ARENDT, Hannah. *Du mensonge à la violence. Essais de politique contemporaine*. Paris, Calmann-Lévy, 1972.

BAGGIO, Stéphanie. L'identité. In : *Psychologie sociale*. De Boeck Supérieur, 2011.

BARBIER, René. Implication et transversalité, vers un nouveau paradigme. In : *Journal des chercheurs*, 2009.

BARBIER René. *La recherche-action dans l'institution éducative*. Paris, Gauthier-Villars, 1977.

BARTH, Britt-Mari. *Le savoir en construction*. Paris, Retz, 2004.

BERGER, Peter, LUCKMANN, Thomas. *La construction sociale de la réalité*. Armand Colin, 2006.

BERTAUX, Daniel. *Le récit de vie*. Armand Colin, 2016.

BERTEN, André. Légitimité, légitimation, normativité. In : *Légitimation et communication*, Vol. 25, 2006.

BEZILLE, Hélène, COURTOIS, Bernadette. Conclusion. In : *Penser la relation expérience-formation*. Sous la direction d'Hélène Bézille et Bernadette Courtois. Lyon, Chronique Sociale, 2006.

BEZILLE, Hélène. De l'apprentissage informel à l'autoformation dans l'éducation « tout au long de la vie ». In : *L'éducation tout au long de la vie*. Sous la direction de Lucette Colin et Jean-Louis Le Grand. Paris, Anthropos, 2008.

BICK, Esther. L'expérience de la peau dans les relations d'objet précoces. In : *Les écrits de Martha Harris et d'Esther Bick*. Éditions du Hublot, 1998.

BION, Wilfred Ruprecht. *Aux sources de l'expérience*. PUF, 2003.

BION, Wilfred Ruprecht. Différenciation des personnalités psychotique et non psychotique. In : *Réflexion faite*. PUF, 1983.

BLONDEAU, Cécile, SEVIN, Jean-Christophe. *Entretien avec Luc Boltanski, une sociologie toujours mise à l'épreuve*. Ethnographie.org, Numéro 5, 2004.

BODIN, Jean. *Les six livres de la république*. Paris, 1576.

BOLTANSKI, Luc, CHIAPELLO, Eve. *Le nouvel esprit du capitalisme*. Gallimard, 2011.

BOLTANSKI, Luc, THEVENOT, Laurent. *De la justification. Les économies de grandeur*. Paris, Gallimard, 1991.

BORKMAN, Thomasina. Experiential knowledge : a new concept for the analysis of self-help groups. In : *Social Service Review*, N°50, 1976.

BOUQUET, Brigitte. La complexité de la légitimité. In : *Vie sociale*, n °8, 2014.

BOURDIEU, Pierre. *Questions de sociologie*. Paris, Les Editions de Minuit, 1980.

BROUGERE, Gilles. Jean Lave, de l'apprentissage situé à l'apprentissage aliéné. In : *Pratiques de Formation – Analyses*, no 54, 2008.

BROUGERE, Gilles. Une théorie de l'apprentissage adaptée : l'apprentissage comme participation. In : *Apprendre de la vie quotidienn*e. Presses Universitaire de France, 2009.

BROUGÈRE, Gilles et BEZILLE, Hélène. De l'usage de la notion d'informel dans le champ de l'éducation. In : *Revue Française de pédagogie*. Janvier-février-mars 2007, n° 158.

BRUN, Anne. Didier Anzieu : processus créateur et corps de l'œuvre. In : *Traité de la sublimation*. PUF, 2012.

BRUN, Anne, ROUSSILLON, René. Formes primaires de symbolisation. Dunod, 2014.

BRUNER, Jerome, GOODNOW, Jacqueline, AUSTIN, George. *A study of thinking*. London, John Wiley and Sons, 1956.

BURDEAU Georges. Légalité et légitimité. In : *Encyclopaedia Universalis*, 2020.

CARDENAS DE ESPANDIN, Marta. L'importance du sonore et la notion d'enveloppe. In : La berceuse, Erès, 2008.

CASTEL, Robert. *Les métamorphoses de la question sociale, Une chronique du salariat*. Gallimard, 1995.

CHARLIER, Bernadette, PERAYA, Daniel. *Technologie et Innovation en pédagogie*. De Boeck Supérieur, 2002.

CHARLOT, Bernard. *Du rapport au savoir. Eléments pour une théorie*. Anthropos, 2005.

CHLOUS-DUCHARME, Frédérique. Les savoirs - outils de distinction et de légitimation dans le cadre d'une gestion durable : le cas des pêcheurs à pied d'ormeaux. Vertigo, Vol. 6, N°1, Juin 2005.

CHOUVIER, Bernard. Groupalité et processus sublimatoire. In : *La créativité au travail*, Erès, 2017.

CICCONE Albert, LHOPITAL, Marc. *Naissance à la vie psychique*. Dunod, 2019.

CLANCIER, Sylvestre. Le point de vue économique. In : *Freud. Concepts fondamentaux de la théorie et de la psychanalyse freudienne.* Editions Erès, 1998.

CLOS, Yves. *Travail et pouvoir d'agir*. PUF, 2008.

COLE, M., Gay, J., Glick, J.A., & Sharp, D.W. *The cultural context of learning and thinking.* New York : Basic Books, 1971.

CONNES, Alain. La musique des formes. Rencontres Science et Humanisme 2012. [en ligne]. [Réf. du 16 septembre 2024]. Disponible sur l'internet :
< https://alainconnes.org/fr/2012/07/la-musique-des-formes-rencontres-science-et-humanisme/>

CORTEN, Olivier. Réflexions épistémologiques et méthodologiques sur les spécificités d'une étude politologique de la légitimité. In : *Cahiers européens de Bruxelles. Brussels European Papers*, n°1, 2000.

COURTOIS, Bernadette. La transformation de l'expérience : sens, savoirs, identités. In : *Penser la relation expérience-formation*. Sous la direction d'Hélène Bézille et Bernadette Courtois. Lyon, Chronique Sociale, 2006.

COYER, Gilbert. Georges Devereux « Argument », in *Ethnopsychanalyse complémentariste* (1972), Flammarion, 1985, 9-21. In : 40 commentaires de textes en psychologie clinique, 2014.

CUCHE, Denys. La notion de culture dans les sciences sociales. La Découverte, 2004.

DECOURT, Pierre. Les voies de la sublimation sont-elles impénétrables ? In : *Revue française de psychanalyse*, Vol. 69, 2005, p. 1755.

DEEPHOUSE, David, SUCHMAN, Mark. Legitimacy in Organizational Institutionalism. In : *The Sage Handbook of Organizational Institutionalism*. Sous la Direction de GREENWOOD, Royston, OLIVER, Christine, SUDDABY, Roy, SAHLIN-ANDERSSON, Kerstin. SAGE Publications, 2017.

DEJOURS, Christophe. La sublimation : entre clinique du travail et psychanalyse. In : *Revue française de psychosomatique*, n° 46, 2014.

DEJOURS, Christophe. *Observations cliniques en psychopathologue du travail*. Paris, PUF, 2010.

DE MIJOLLA-MELLOR, Sophie. *La sublimation*. Presses Universitaires de France, 2012.

DE MIJOLLA-MELLOR, Sophie. *Traité de la sublimation*. PUF, 2012.

DE MIJOLLA-MELLOR, Sophie, BRUN, Anne. Mélanie Klein : la sublimation comme réparation. In : *Traité de la sublimation*. PUF, 2012.

DE M'UZAN, Michel. Aperçus sur le processus de la création littéraire. In : *De l'art à la mort*, Paris, Editions Gallimard, 1977.

DENIS, Paul. Idéal et objets culturels. In : *De l'exaltation*. PUF, 2013.

DEVEREUX, Georges. *Ethnopsychanalyse complémentariste*. Flammarion, 1972.

DEWEY, John. *Expérience et éducation*. Paris, Armand Colin, 1968.

DILTS, Robert. *Des outils pour l'avenir*. Paris, Desclée de Brouwer, 1995.

DOGAN, Mattei. La légitimité politique : nouveauté des critères, anachronisme des théories classiques. In : Revue internationale des Sciences Sociales, n° 196, 2010.
DONIN, Nicolas. La musicologie des processus de composition. In : *Transposition, musique et sciences sociales*, Hors-série 1, 2018.
DONNET, Jean-Luc. Processus culturel et sublimation. In : *La sublimation*. Revue française de psychanalyse, n° 62, 1998.
DORON, Jack. A propos de la communication avec le soi. Phénomènes d'interfaces et modifications des aménagements de l'enveloppe psychique. In : *Les enveloppes psychiques*. Dunod, 2021.
DORON, Jack. *Chaos psychique. Esquisse d'une cartographie de la psyché*. Editions du Centurion, 1991.
DOUGLAS, Mary. Comment pensent les institutions. La Découverte, 2004.
DOUVILLE, Olivier. Traversées de la mélancolie ou sublimation brisée. In : *Psychisme et création*. L'esprit du temps, 2004.
DUBAR, Claude. Identités collectives et individuelles dans le champ professionnel. In : *Traité de sociologie du travail*. De Boeck Supérieur, 1998.
DUBAR, Claude. *La crise des identités*. Paris, PUF, 2000.
DUPARC, François. Le temps en psychanalyse, figurations et construction. In : *Revue française de psychanalyse*, Vol. 61, n°5, 1997.
EMERSON, Robert. Le travail de terrain comme activité d'observation. Perspectives ethnométhodologistes et interactionnistes. In : *L'enquête de terrain*. Sous la direction de Daniel Cefaï, Paris, La Découverte/MAUSS, 2003.
ENRIQUEZ, Micheline. L'enveloppe de mémoire et ses trous. In : *Les enveloppes psychiques*. Dunod, 2021.
ERALY, Alain. *Autorité et légitimité. Le sens du collectif*. Erès, 2015.
FAINGOLD, Nadine. *Les entretiens de décryptage. De l'explicitation à l'émergence du sens*. L'Harmattan, 2020.
FALQUET, Christine. *Du Son…des Sens. Evaluation clinique des processus de symbolisation dans un groupe thérapeutique à médiation sonore et musicale en psychiatrie adulte*. Thèse de doctorat en Sciences du Mouvent Humain, Arts-thérapies, Université Paris Descartes, 2017.
FERENCZI, Sandor. *Psychanalyse II*. Payot, 1990.
FREUD, Sigmund. Esquisse d'une psychologie scientifique. In : *Naissance de la psychanalyse*. PUF, 1969.
FREUD, Sigmund. *Le malaise dans la civilisation*. Editions du Seuil, 2010.
FREUD, Sigmund. Le moi et le ça. In : *Essais de psychanalyse*, Payot, 1968.
FREUD, Sigmund. *La vie sexuelle*. PUF, 1992.

FREUD, Sigmund. *L'interprétation du rêve*. Editions du Seuil, 2010.
FREUD, Sigmund. *Métapsychologie*. Paris, Gallimard, 1968.
FREUD, Sigmund. *Nouvelles conférences sur la psychanalyse*. Gallimard, 1936, p. 60.
FREUD, Sigmund. Psychologie des masses et analyse du Moi. In : *Essais de psychanalyse*. Payot, 1981.
FREUD, Sigmund. Pulsions et destin des pulsions. In : *Métapsychologie*, Gallimard, 1968.
FREUD, Sigmund. Quelques conséquences psychiques de la différence des sexes au niveau anatomique. In : *Œuvres complètes de Freud. Psychanalyse*, vol. XVII, Paris, PUF, p. 199.
FREUD, Sigmund. *Totem et tabou*. Payot, 1947.
FREUD, Sigmund. Une difficulté de la psychanalyse. In : *Essais de psychanalyse appliquée*. Gallimard, 1933.
GARDIEN, Eve. Qu'apportent les savoirs expérientiels à la recherche en sciences humaines et sociales. In : *Vie Sociale*, N°20, 2017.
GEERTZ, Clifford. *Ici et là-bas. L'anthropologue comme auteur*. Métailié, 1996.
GEERTZ, Clifford. *Savoir local, savoir global. Les lieux du savoir*. PUF, 2003.
GENEL, Katia. L'inclusion sociale, entre autorité, reconnaissance et justification dans l'École de Francfort et la sociologie (de la) critique. In : *Reconnaissance, identité et intégration sociale*. Presses universitaires de Paris Nanterre, 2009.
GIULIANI, Elizabeth. La musique et le rêve. In : *Etudes*, Tome 398. S.E.R., 2003, p. 381.
GOFFMAN, Erving. *La mise en scène de la vie quotidienne, la présentation de soi*. Paris, Éditions de Minuit, 1973.
GUEGUEN, Haud. Reconnaissance et légitimité. Analyse du sentiment de légitimité professionnelle à l'aune de la théorie de la reconnaissance. In : *Vie sociale*, n °8, 2014.
GUEGUEN, Haud, MALOCHET, Guillaume. *Les théories de la reconnaissance*. La Découverte, 2014.
GUILLAUMIN, Jean. La peau du centaure et le retournement du Moi créateur. In *: Le Moi sublimé, psychanalyse de la créativité.* Dunod, 1998.
GUILLAUMIN, Jean. *Le Moi sublimé. Psychanalyse de la créativité*. Dunod, 1998.
GUILLAUMIN, Jean. *Quinze études psychanalytiques sur le temps. Traumatisme et après-coup*. Privat, 1982
HABERMAS, Jürgen. *Raison et légitimité. Problèmes de légitimation dans le capitalisme avancé*. Editions Payot, 1978.
HABERMAS, Jürgen. *Théorie de l'agir communicationnel. Tome 1 : rationalité de l'action et rationalisation de la société*. Fayard, 1987.
HATZFELD, Hélène. La supervision en travail social : une légitimité à construire. In : Supervisions hyper-systémiques en travail social. Sous la Direction de Paule Lebbe-Berrier, Erès, 2007.
HATZFELD, Hélène. Les légitimités ordinaires. L'Harmattan, 2011.

HATZFELD, Hélène. Au nom de quoi ? Les revendications de légitimité, expressions de mutations sociales et politiques. In : Vie sociale n°8, 2014.
HESS, Rémi. « Institution ». In : *Vocabulaire de psychosociologie*, Erès, 2002.
HOBBES, Thomas. *Le Léviathan*. Londres, 1651.
HONNETH, Axel. *La lutte pour la reconnaissance*. Cerf, 2000.
HONNETH, Axel. La théorie de la reconnaissance : une esquisse. In : *Revue du MAUSS*, n°23, 2004.
HONNETH, Axel. Le déchirement du social, tome 1. In : *Ce que social veut dire.* Paris, Gallimard, « NRF Essai », 2 tomes, 2013-2015.
HONNETH, Axel. Reconnaissance et justice. In : *Le Passant Ordinaire* n° 38, 2002.
HONNETH, Axel. *Un monde de déchirements, Théorie critique, psychanalyse, sociologie*. La Découverte, 2013.
HOUZEL, Didier. Flux sensoriels et flux relationnels chez l'enfant autiste. In : *Journal de la psychanalyse de l'enfant*, PUF, Vol. 2, 2011.
HOUZEL, Didier. La bisexualité psychique et sa fonction contenante. In : *Journal de la psychanalyse de l'enfant*, PUF, Vol. 1, 2018.
HOUZEL, Didier. *Le concept d'enveloppe psychique*. In Press, 2018.
HOUZEL, Didier. L'enveloppe psychique : concept et propriétés. In : *Les enveloppes psychiques*. Dunod, 2021.
ILLICH, Ivan. *Une société sans école*. Editions du Seuil, 1971.
INFURCHIA, Claudia. De possibles correspondances entre neurosciences et psychanalyse au sujet de la mémoire. In : *Revue française de psychanalyse*, Vol. 80, 2016.
JACOB, Christian. Le cercle et la lignée. In : *Lieux de savoir, Espaces et communautés*. Sous la Direction de Christian Jacob. Paris, Editions Albin Michel, 2007.
KAES, René. Actualité d'un concept. L'appareil psychique groupal. Un modèle pour penser le groupe, la famille, l'institution. In : *Colloque de l'Apsyfa*, 11 mars 2017.
KAES, René. A propos de la polyphonie du rêve. In : Le Coq-héron, n°191, 2007.
KAES, René. Conteneur et métaconteneurs. In : *Journal de la psychanalyse de l'enfant*, vol. 2, 2012.
KAES, René. Du Moi-peau aux enveloppes psychiques. Genèse et développement d'un concept. In : *Le carnet PSY*, n°117, 2007.
KAES, René. Face au malêtre psychique dans les cultures hypermodernes, que peut la psychanalyse ? In : *Bulletin de psychologie*, n° 526, 2013.
KAES, René. Groupes internes et groupalité psychique : genèse et enjeux d'un concept. In : Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe, n°45, 2005.
KAES, René. L'analogie du groupe et du rêve. In : *Psychologie clinique et projective*. Erès, n°7, 2001.
KAES, René. *La polyphonie du rêve*. Dunod, 2002.

KAES, René. *L'appareil psychique groupal. Dunod, 2000.*

KAES, René. La structuration de la psyché dans le malaise du monde moderne. In : *La santé mentale en actes*. Sous la Direction de Jean FURTOS et Christian LAVAL, 2005.

KAES, René. *Le groupe et le sujet du groupe.* Dunod, 1993.

KAES, René. *Le complexe fraternel*. Dunod, 2009.

KAES, René. *Le Malêtre*. Dunod, 2012.

KAES, René. *Les alliances inconscientes*. Dunod, 2014.

KAES, René. Les enveloppes psychiques, quel *fondement* dans l'intersubjectivité et quelles *fonctions* dans les ensembles plurisubjectifs ? In : *L'enveloppe psychique*, Dunod, 2023.

KAES, René. *Les théories psychanalytiques du groupe*. PUF, 2009.

KAES, René. Le sujet, le lien et le groupe. Groupalité psychique et alliances inconscientes. In : Cahiers de psychologie clinique, n°34, 2010.

KAES, René. *L'extension de la psychanalyse. Pour une métapsychologie de troisième type.* Dunod, 2015.

KAES, René. L'idéologie, l'idéal, l'idée, l'idole. Dunod, 2016.

KAES, René. L'utopie dans l'espace paradoxal : entre jeu et folie raisonneuse. In : *Bulletin de psychologie*, tome 31 n°336, 1978.

KAES, René. Omnipotence des excrétions et de la pensée. La fantasmatique anale dans la formation. In : *Fantasme et formation*. Dunod, 2007.

KAES, René. Reconnaissance et méconnaissance des liens intersubjectifs. Une introduction. In : *Le Divan Familial*, n° 20, 2008.

KAES, René. Représentations sociales et processus groupal : études psychanalytiques sur les groupes de formation. In : *Bulletin de psychologie*, Tome 28, n° 318, 1975.

KAES, René. Une approche psychanalytique groupale. In : Le malêtre dans la culture de notre temps. Dunod, 2015.

KAES, René. *Un singulier pluriel. La psychanalyse à l'épreuve du groupe*. Dunod, 2013.

KASTERSZTEIN, Joseph et LEMAINE, Gérard. Recherches sur l'originalité sociale, la différenciation et l'incomparabilité. In : *Bulletin de psychologie*, XXV (3), 1972.

KASTERSZTEIN, Joseph LEMAINE, Gérard et PERSONNAZ, Bernard. L'originalité sociale : étude de la différenciation sociale dans un système semi-fermé. L'expérience Schlemmer. In : *Bulletin de psychologie*, XXX (328), 1976-1977.

KLEIN, Mélanie. *Envie et gratitude et autres essais*. Gallimard, 1968.

KOLB, David A. Experiential Learning. Experience as the Source of Learning and Development. Englewood Cliffs. NJ, Prentice-Hall, 1984.

LACAN, Jacques. Le Stade du miroir comme formateur de la fonction du Je : telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique. In : *Revue Française de Psychanalyse*, 1949, volume 13, n° 4.
LAGROYE, Jacques. La légitimation. In : *Traité de science politique, Tome I*, Sous la Direction de GRAWITZ, Madeleine et LECA, Jean. PUF, 1985.
LAPLANCHE, Jean, PONTALIS, Jean-Bertrand. *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1967.
LAS VERGNAS, Olivier. La participation à des communautés en ligne, une e-formation non intentionnelle peu étudiée. In : *Traité de la e-formation des adultes*. De Boeck Supérieur, 2019.
LAVE, Jean. *Arithmetics in Practice*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1988.
LAVE, Jean, WENGER, Etienne. *Situated Learning: Legitimate Peripheral Participation*. Cambridge University Press, Cambridge, UK, 1991.
LE BOSSE, Yann. *Sortir de l'impuissance. Invitation à soutenir le développement du pouvoir d'agir des personnes et des collectivités – Tome 1 : Fondements et cadres conceptuels*. Ardis, 2012.
LE BOSSE, Yann, BILODEAU, Annie, VANDETTE, Line. Les savoirs d'expérience, un outil d'affranchissement potentiel au service du développement du pouvoir d'agir des personnes et des collectivités ? In *: La construction des politiques d'éducation : de nouveaux rapports entre science et politique ?* Revue des sciences de l'éducation, Volume 32, Numéro 1, 2006.
LE BOSSE, Yann, VALLERIE, Bernard (2005). La formation à l'approche centrée sur le développement du pouvoir d'agir des personnes et des collectivités (empowerment) : quelques exemples d'application. In : *Les Politiques sociales*, 3-4, 2005.
LECOURT, Edith. *La psychanalyse. Une synthèse d'introduction et de référence pour découvrir l'histoire, les concepts, les figures et les pratiques*. Eyrolles, 2015.
LECOURT, Edith. L'enveloppe musicale. In : *Les enveloppes psychiques*. Dunod, 2021.
LE GRAND, Jean-Louis. Histoires de vie (récits de vie). In : *Vocabulaire de la psychosociologie*. Erès, 2002.
LE GUERN, Philippe. Le virage numérique, un tournant pour l'étude des musiques populaires ? In : *Transposition, musique et sciences sociales*, Hors-série 1, 2018.
LE GUERN, Philippe. Musique et technologies en régime numérique. In : *Réseaux*, n° 172, 2012.
LEMAINE, Gérard. Inégalité, comparaison et incomparabilité : esquisse d'une théorie de l'originalité sociale. In : *Bulletin de psychologie*. XX (252), 1966.
LEMAINE, Gérard, MATALON, Benjamin, PROVANSAL, Bernard. La lutte pour la vie dans la cité scientifique. In : *Revue française de sociologie*, X, 1969.
LESOURD, Francis. *L'homme en transition*. Anthropos, 2009.
LEVY, Pierre. *L'intelligence collective*. La Découverte, 1997.

LIPOVESTSKY, Gilles. *Cycles de conférences « Grands témoins » sur le thème de « l'hyper-modernité »*, Institut Paul Bocuse, 4 octobre 2010.
LORDON, Frédéric. La légitimité n'existe pas. Eléments pour une théorie des institutions. In : *Cahiers d'Economie Politique*, n° 53, 2007.
LOURAU, René. Analyse institutionnelle et question politique. In : Analyse institutionnelle et socianalyse, l'homme et la société, n°29-30, Anthropos, Paris, 1973.
MACHIAVEL, Nicolas. *Le Prince*. Enguilbert de Marnef, Poitiers, 1553.
MALINOWSKI, Bronislow. Les Argonautes du Pacifique occidental. Gallimard, 1989.
MCADAMS, Dan. *The stories we live by. Personal Myths and the making of the self*. New York, Guilford, 1997.
MEAD, George Herbert. *Mind, self and society*. University of Chicago Press, 1934.
MELLIER, Denis. L'enveloppe comme « formation psychique ». In : *L'enveloppe psychique. Souffrance, psychopathologie et associativité*. Dunod, 2023.
MEZIROW, Jack. *Penser son expérience - Développer l'autoformation.* Lyon, Chronique sociale, 2001.
MIGNET, Mariette. Carl Gustav Jung : sublimation ou transformation. In : *Traité de la sublimation*. PUF, 2012.
MILGRAM, Stanley. *Soumission à l'autorité*. Calmann-Lévy, 1994.
MISSENARD, André. L'enveloppe du rêve et le fantasme de « psyché commune ». In : *Les enveloppes psychiques*. Dunod, 2021.
MONTANDON, Cléopâtre. Formes sociales, formes d'éducation et figures théoriques. In : *Les formes de l'éducation : variété et variation*. Sous la direction d'O. Maulini, C. Montandon. Bruxelles : De Boeck, 2005.
MORIN, Edgar. *Introduction à la pensée complexe*. Le Seuil, 2005.
MORIN, Edgar. *La méthode (Coffret). La méthode II.* Opus Seuil, 2008.
MORIN, Edgar. *Le paradigme perdu : la nature humaine*. Editions du Seuil, 1973.
MOSCOVICI, Serge. *Psychologie des minorités actives*. P.U.F., 1979.
MUTUALE, Augustin. *De la relation en éducation. Pédagogie, éthique, politique.* Edition Tétraèdre, 2017.
NOUR SCKELL, Soraya. Le droit selon Axel Honneth. De la théorie critique à la théorie de la reconnaissance. In : *Nouvelles perspectives pour la reconnaissance.* ENS Editions, 2019.
NOUR, Soraya. La reconnaissance : le droit face à l'identité personnelle. In : *Droit et société*, n° 78, 2011.
NUSSBAUM, Martha. *Les émotions démocratiques : comment former le citoyen du XXe siècle.* Climats, 2011.
OLIVE, Jean-Paul (Sous la Direction de). *Musique et mémoire*. L'Harmattan, 2003.

PAGES, Max. *L'implication dans les sciences humaines, une clinique de la complexité*. Editions L'Harmattan, 2007.
PERRENOUD, Philippe. Savoirs de référence, savoirs pratiques en formation des enseignants : une opposition discutable. In : *Education et Recherche*, n° 2, 1996.
PIAU, Anny. De l'application française de la VAE à la Reconnaissance. In : *Pratiquer la reconnaissance des acquis de l'expérience. Enjeux, modalités, perspectives*. Sous le Direction de LIETARD, Bernard, PIAU, Anny, LANDRY, Pierre. Chronique Sociale, 2017.
PICHON RIVIERE, Enrique. *El proceso grupal. Del psicoanalisis a la psicologia social (I)*. Ediciones Nueva Vision, 1980.
PINEAU, Gaston. *Temporalités en formation*. Anthropos, 2000.
PSYCHE, Valérie, TREMBLAY, Diane-Gabrielle. Etude du processus de participation à une recherche partenariale. Une étude de l'usage d'outils du Web social dans une communauté engageant des partenaires sociaux et universitaires. In : *Les partenariats de recherche*. SociologieS, 2011.
PUGET, Janine. Le sujet du monde, le monde du sujet. Ce qui s'impose. In : Revue française de psychanalyse, 2008.
RENAULT, Emmanuel. *L'expérience de l'injustice. Reconnaissance et clinique de l'injustice*. La Découverte, 2004.
RICOEUR, Paul. *Parcours de la reconnaissance : Trois études*. Editions Stock, 2004.
RICOEUR, Paul. *Soi-même comme un autre*. Editions du Seuil, 1990.
RITTER, Marcel. La deuxième topique ou l'inconscient éclaté. In : *Qu'est-ce que l'inconscient ?* Edition Erès, 2016.
ROUGET, Gilbert. *La musique et la transe, Esquisse d'une théorie générale des relations de la musique et de la possession*. Paris, Gallimard, 1980.
ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Du contrat social ou Principes du droit politique*. Marc-Michel Rey, Amsterdam, 1762.
ROUSSEL, Raymond. *Comment j'ai écrit certains de mes livres*. Alphonse Lemerre, 1935.
RUANO-BORBALAN, Jean-Claude. La légitimation du savoir : une question légitime ? In : *Légitimations du savoir. Le rôle des techniques dans la construction sociale des savoirs légitimes*. [Réf. du 18 juin 2023]. Disponible sur l'internet : < https://legitimes.hypotheses.org/presentation>
RUANO-BORBALAN, Jean-Claude. Les voies de la construction des savoirs légitimes. In : *le travail social et la recherche*, 2014.
SAMI-ALI, Mahmoud. *L'espace imaginaire*. Gallimard, 1974.
SECHAUD, Evelyne. Perdre, sublimer. In : *Revue française de psychanalyse*, Vol. 69, 2005.
SPITZ, René. La cavité primitive. In : *Revue française de psychanalyse*, XXIII, 1, 1959.

SPITZ, René A. *The first year of life. A psychoanalytic study of normal and deviant development of object relations*. International Universities Press, New York, 1965

STERN, Daniel. L'enveloppe prénarrative. In : *Journal de la psychanalyse de l'enfant : Naissance de la pensée, processus de pensée*. Bayard, 1993.

STRACHAN, Robert. Affordances, stations audionumériques et créativité musicale. In : *Réseaux* n°172, 2012.

STRAVINSKY, Igor. *Chroniques de ma vie*. Denoël et Steele, 1931.

THOM, René. *René Thom expliqué par lui-même*. PISTES, n°1, 1989.

TOURAINE, Alain. La société perdue. In : *Un désir d'Histoire*. Stock, 1977.

TOURAINE, Alain. *Sociologie de l'action*, Les éditions du Seuil, 1965.

TROPER, Michel. *Le Droit et la nécessité*. Presses Universitaires de France, 2011.

VACHERET VIVIER, Claudine. Conférence EATGA Lyon du 5 mai 2017. *Newsletter 22th year / nr. 21 - new serie nr. 13.* [en ligne]. [Réf. du 8 mai 2024]. Disponible sur l'internet : < https://www.eatga.net/wp-content/uploads/2019/06/dispositif-cadre-et-processus-17-18.pdf>

VALABREGA, Jean-Paul. *Phantasme, mythe, corps, et sens*. Payot, 1980.

VERMERSCH, Pierre. *L'entretien d'explicitation*. ESF Sciences Humaines, 2019.

VINCENT, Guy (Sous la Direction de). *L'éducation prisonnière de la forme scolaire*. Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1994.

VOEGTLI, Michaël. Identité collective. In : *Dictionnaire des mouvements sociaux*, 2009.

WEBER, Max. *Le savant et le politique*. Paris, Union Générale d'Editions, 1963.

WENGER, Etienne. *La théorie des communautés de pratique. Apprentissage, sens et identité*. Les Presses de l'Université de Laval, 2005.

WENGER, Etienne, MCDERMOTT, Richard, SNYDER, William M. *Cultivating communities of practice*. Harvard Business School Press, 2002.

WENGER, Etienne, WENGER-TRAINER, Beverly, REID, Phil, BRUDERLEIN, Claude. Communities of practice, within and across organizations, a guidebook. Social Learning Lab, 2023.

WENGER-TRAINER en ligne [en ligne]. [Réf. du 6 décembre 2023]. Disponible sur l'internet : < https://www.wenger-trayner.com/online-communities-of-practice/>

WENGER, Etienne, WHITE, Nancy, SMITH, John D., ROWE, Kim. Outiller sa communauté de pratique. In : *Guide de mise en place et d'animation des communautés de pratique intentionnelles. Travailler, apprendre et collaborer en réseau*. CEFRIO, 2005.

WINNICOTT, Donald Woods. *Processus de maturation chez l'enfant*. Payot, 1988.

WULF, Christoph. Une anthropologie historique et culturelle. Rituels, mimésis sociale et performativité. Paris, Tétraèdre, 2007.

WENGER, Etienne, WENGER-TRAYNER, Beverly. Introduction to communities of practices [en ligne]. [Réf. du 9 mai 2022]. Disponible sur l'internet : < https://wenger-trayner.com/introduction-to-communities-of-practice/>

WINNICOTT, Donald Woods. *Processus de maturation chez l'enfant*. Payot, 1988.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION **9**

Qu'est-ce que la musique assistée par ordinateur ? 9

Objet de la thèse et terrain de recherche 10

De nouvelles voies de légitimation. De quoi parle-t-on ? 13

PREMIERE PARTIE : ELABORATION DU MODELE THEORIQUE **19**

Introduction 19

CHAPITRE I : VERS LA CONSTITUTION DU CADRE THEORIQUE **22**

1. Questionnement de départ 22

2. Prolégomènes 24

2.1. Légitimation et sémantique 24

2.1.1. Légitimité et légalité 26

2.1.2. Légitimation et légitimité(s) 27

2.1.3. Légitimation, pouvoir, domination, et autorité 28

2.1.4. La légitimation hors des catégories de pouvoir 31

2.1.5. Légitimité et évolutions sociétales 35

2.1.6 Légitimation et Culture(s) 36

2.1.7. Légitimité et reconnaissance, sentiment de légitimité 37

2.1.8. Légitimation et intersubjectivité 44

2.1.9. Reconnaissance, intersubjectivité et subjectivité 45

2.1.10. Légitimité et identité 46

2.1.11. Légitimation et psychanalyse 47

2.1.12. Objet(s) de la légitimation 48

2.2. Pratique et savoir 49

2.2.1. Savoir et culture(s) 51

2.2.2. Savoirs et institutionnalisation des savoirs 53

2.2.3. Savoir pratique, savoir d'expérience 57

2.3. Identité 59

2.3.1. Crise de l'identité 63

2.3.2. Identité, Modernité, Postmodernité, hypermodernité 63

2.4. Groupe 65

3. Conclusion 65

CHAPITRE II : LES PRATICIENS DE M.A.O., UNE COMMUNAUTE DE PRATIQUE ? 70

1. Définition d'une communauté de pratique 70

1.1. La négociation de sens 71

1.2. La participation et la réification, dualité de la négociation de sens 72

1.3. L'engagement mutuel 74

1.4. Une entreprise commune 77

1.5. Un répertoire partagé 78

1.6. La participation périphérique légitime et les frontières 79

1.7. Les communautés de pratique au pluriel 81

1.8. Dynamique des communautés de pratique 82

2. Communauté de pratique, savoir et apprentissage 85

3. Communauté de pratique et institutions 87

4. Communauté de pratique et légitimation 88

5. Communauté de pratique et identité 90

5.1. L'appartenance à la communauté 92

5.2. Les composantes de la construction identitaire : identification et négociabilité 94

5.2.1. L'identification 95

5.2.2. La négociabilité 96

5.2.3. La dualité de l'identité 99

6. Les communautés de pratique et l'apprentissage 101

7. Les communautés en ligne 102

8. Conclusion 104

CHAPITRE III : PRATICIENS DE M.A.O. ET APPAREIL PSYCHIQUE GROUPAL 111

1. L'inconscient dans la théorie freudienne et l'extension de la psychanalyse 112

1.1. L'inconscient dans la théorie freudienne 112

1.1.1. Première topique de Freud 114

1.1.2. Seconde topique de Freud 116

1.1.3. Le point de vue dynamique 117
1.1.4. Le point de vue économique 118
1.2. Le groupe et l'Inconscient 120
1.2.1. Groupe psychique et psyché de groupe 120
1.2.2. Matière psychique et réalité psychique inconsciente 122
1.2.3. Les groupes internes et la groupalité psychique 124
1.2.4. Les organisateurs psychiques 125
1.2.5. Les organisateurs socioculturels 127
1.3. Les trois espaces psychiques 129
1.3.1. Les enveloppes psychiques 131
1.3.2. Le temps et la temporalité dans la réalité psychique 133
2. L'appareil psychique groupal 135
2.1. Les fonctions et les processus de l'appareillage psychique groupal 138
2.2. Les processus primaires, secondaires, et tertiaires 138
2.3. Les identifications 139
2.4. Les alliances inconscientes 140
2.4.1. Les alliances structurantes 141
2.4.1.1. Les alliances structurantes primaires 141
2.4.1.2. Les alliances structurantes secondaires 142
2.4.2. Les alliances défensives 143
2.5. Les fonctions phoriques 144
2.6. Les trois pôles de l'appareillage et les positions de la mentalité de groupe 146
2.7. Les moments de la vie du groupe 147
2.7.1. Le moment fantasmatique 147
2.7.2. Le moment idéologique 148
2.7.3. Le moment figuratif transitionnel 149
2.7.4. Le moment mythopoétique 150
3. L'espace onirique commun et partagé 150
4. L'appareil psychique groupal, échangeur entre psychique et social 152
4.1. Cadre et métacadre, garant et métagarant 153
5. Légitimité et garants métasociaux 155
6. Reconnaissance et psychanalyse 157
6.1. Reconnaissance et intersubjectivité 159

7. Le malêtre 161

7.1. Narcissisme et individualisme 164

7.2. Incertitudes de l'identité 165

7.3. Troubles de la transmission 166

7.4. Dislocation des liens et solitude 168

7.5. Les groupes virtuels 169

8. Conclusion 173

CHAPITRE IV : CREATIVITE ET SUBLIMATION CHEZ LES PRATICIENS DE M.A.O. 181

1. Le travail psychique dans le processus créateur 182

1.1. Première phase : le saisissement créateur 183

1.2. Deuxième phase : prise de conscience des représentants psychiques inconscients 184

1.3. Troisième phase : instituer un code et lui faire prendre corps 186

1.4. Quatrième phase : la composition proprement dite de l'œuvre 188

1.5. Cinquième phase : produire l'œuvre au-dehors 189

2. Les enveloppes psychiques 190

2.1. L'enveloppe psychique, concept et propriétés 190

2.1.1. Genèse du concept 191

2.1.2. Structure de l'enveloppe psychique 192

2.1.3. Pôle maternel et pôle paternel de l'enveloppe psychique 194

2.1.4. La construction de l'enveloppe psychique 195

2.1.5. Les fonctions de l'enveloppe psychique 197

2.2. L'enveloppe du rêve 198

2.3. L'enveloppe de mémoire 199

2.4. L'enveloppe psychique du créateur 201

2.5. L'enveloppe temporelle 203

2.6. L'enveloppe musicale 207

2.7. Les enveloppes psychiques et le travail psychique de composition musicale 209

2.8. La gestualité psychique 211

3. La sublimation 213

3.1. Qu'est-ce que la sublimation ? 213

3.2. La sublimation et le rêve 216

3.3. Sublimation et création 218

3.4. Sublimation et enveloppe psychique 219

3.5. Sublimation et société 219

3.6. La sublimation comme réparation 221

3.7. Sublimation et légitimation 221

4. Conclusion 223

DEUXIEME PARTIE : METHODOLOGIE DE LA RECHERCHE **231**

Introduction 231

CHAPITRE I : CONSIDERATIONS EPISTEMOLOGIQUES **232**

1. Implication et terrain de recherche 232

2. L'observation participante 233

3. Le complémentarisme 234

4. Savoir de l'Inconscient et Savoir sur l'Inconscient 235

CHAPITRE II : PROBLEMATIQUE DE LA RECHERCHE ET HYPOTHESES **236**

1. Problématique de la recherche 236

2. Hypothèses 236

2.1. Première hypothèse 236

2.1.1. Rappel de notions 236

2.1.2. Formulation de la première hypothèse 237

2.1.3. Sous-hypothèses 237

2.1.3.1. Sous-hypothèse A1 – Indicateurs 237

2.1.3.2. Sous-hypothèse A1 – Questions 238

2.1.3.3. Sous-hypothèse A2 – Indicateurs 239

2.1.3.4. Sous-hypothèse A2 – Questions 239

2.1.3.5. Sous-hypothèse B1 – Indicateurs 239

2.1.3.6. Sous-hypothèse B1 – Questions 240

2.1.3.7. Sous-hypothèse B2 – Indicateurs 240

2.1.3.8. Sous-hypothèse B2 – Questions 241

2.2. Deuxième hypothèse 241

2.2.1. Rappel de notions 241
2.2.2. Formulation de la deuxième hypothèse 242
2.2.3. Sous-hypothèses 242
2.2.3.1. Sous-hypothèse A – Indicateurs 243
2.2.3.2. Sous-hypothèse A – Questions 243
2.2.3.3. Sous-hypothèse B – Indicateurs 244
2.2.3.4. Sous-hypothèse B – Questions 244
2.2.3.5. Sous-hypothèse C – Indicateurs 245
2.2.3.6. Sous-hypothèse C – Questions 245
2.3. Troisième hypothèse 246
2.3.1. Rappel de notions 246
2.3.2. Formulation de la troisième hypothèse 246
2.3.3. Sous-hypothèses 246
2.3.4. Questions préalables à l'entretien d'explicitation – Récit de vie 247
2.3.5. Indicateurs concernant les phases et les gestes psychiques 248
2.3.5.1. Première phase 248
2.3.5.2. Deuxième phase 249
2.3.5.3. Troisième phase 250
2.3.5.4. Quatrième phase 250
2.3.5.5. Cinquième phase 251

CHAPITRE III : METHODOLOGIE **253**
1. Le récit de vie 253
2. L'entretien d'explicitation 254
3. L'entretien de décryptage 257
4. Préalable aux entretiens 259

TROISIEME PARTIE : ANALYSE DE TERRAIN **261**
Introduction 261

CHAPITRE I : MISE A L'EPREUVE DE L'HYPOTHESE 1 **267**
1. Une communauté de pratique 268

2. Appartenance à la communauté et légitimité de la pratique 284
3. Une constellation de pratiques 291
4. Economie de sens et légitimation de la pratique 295
5. Conclusion intermédiaire 301

CHAPITRE II : MISE A L'EPREUVE DE L'HYPOTHESE 2 **307**
1. Ressentis propres au malêtre 308
1.1. Individualisme et déshumanisation 308
1.2. Quête identitaire 309
1.3. Troubles de la transmission 312
1.4. Solitude 315
2. Face aux ressentis 319
2.1. Partage et bienveillance 319
2.2. Renarcissisation 322
2.3. Transmission de la connaissance ou de l'héritage musical 325
2.4. Inclusion dans un groupe 327
3. Légitimation de la M.A.O. 330
3.1. La M.A.O., vecteur de partage 331
3.2. La M.A.O., vecteur de renarcissisation 332
3.3. La M.A.O., vecteur de transmission 333
3.4. La M.A.O. vecteur d'inclusion 335
4. Conclusion intermédiaire 339

CHAPITRE III : MISE A L'EPREUVE DE L'HYPOTHESE 3 **346**
1. Un processus sublimatoire ? 347
1.1. Un saisissement ? 348
1.2. Des représentations psychiques ? 351
1.3. Un codage ? 354
1.4. La composition de l'œuvre 356
1.5. Exposer son œuvre 358
2. Des gestes psychiques 363
2.1. Gestes en lien avec l'enveloppe du rêve 363

2.2. Gestes en lien avec l'enveloppe de mémoire 367

2.3. Gestes en lien avec l'enveloppe temporelle 371

2.4. Gestes en lien avec l'enveloppe musicale 375

2.5. Un public intérieur 379

3. Public réel et légitimation de la MAO 381

3.1. Analyse des entretiens de Patrick 382

3.2. Analyse des entretiens d'Hervé 387

3.3. Analyse des entretiens de Jean-Marc 393

4. Conclusion intermédiaire 399

CONCLUSION DE L'ANALYSE DE TERRAIN **406**

CONCLUSION GENERALE DE LA THESE **408**

Bibliographie **419**

Table des matières **431**

UNIVERSITE PARIS 8 VINCENNES

Ecole Doctorale Sciences Sociales ED 401

LA MUSIQUE ASSISTEE PAR ORDINATEUR : COMPLEXITE SOCIALE ET SUBJECTIVE DU PROCESSUS DE LEGITIMATION

Tome II : ANNEXES

Thèse de doctorat en Sciences de l'Education

Présentée et soutenue publiquement le

Par

Julien EGE

Directeur de recherche :

M. Francis LESOURD, Maître de Conférence, HDR.

Jury :

Laboratoire de recherche : **EXPERICE EA 3971**

RETRANSCRIPTION DES ENTRETIENS

1. Retranscription des entretiens de Patrick

Entretiens réalisés les 8 et 9 octobre 2024 et le 7 janvier 2025.

J : intervieweur

P : interviewé

1.1. Entretien relatif à l'hypothèse 1

J97 : On va parler du forum « Les compos inspirées » si tu veux bien.

P97 : Oui, moi je veux bien tout.

J98 : Pourrais-tu m'indiquer ce que tu souhaitais trouver sur ce forum ?

P98 : En un mot, de la compagnie. C'est à dire je n'avais pas de besoin technique, de voilà. D'ailleurs je ne savais pas trop ce que c'était. J'ai déjà pratiqué, on a peut-être parlé, mais il y a plus de 20 ans, des forums littéraires. Bon donc c'était ça, ce n'était pas pour apprendre à écrire ou pour apprendre à lire, c'est pour voir ce que font les autres, ainsi de suite et surtout trouver, quand je dis de la compagnie, tu vois des compagnons, et c'est ce que j'ai trouvé d'ailleurs d'une certaine façon, de ce point de vue-là, c'est bon.

J99 : D'accord ? Y as-tu trouvé autre chose ?

P99 : Alors j'y ai trouvé l'intérêt, parce qu'au début c'était l'intérêt du la relation. L'intérêt de la relation entre l'image et la musique. Et ça, c'est une chose qui, en fait, me surprend encore. Au bout de quelques années de pratique, dernièrement j'en parlais d'ailleurs avec bon, avec un de mes compagnons, avec Thomas le Marseillais. Et voilà. C'est à dire que ce rapport entre l'image et la musique, en dehors de ce que je peux faire dans la vidéo, l'animation, et tout. C'est vraiment la façon, donc ça c'est autre chose, c'est vraiment la façon, tu es devant une photographie, un tableau, une image de quelque chose, d'une scène, d'un sentiment et tout d'un coup. Vraiment, je peux dire tout d'un coup, de façon spontanée. Voilà, spontanée, ça suscite, ça provoque, une envie d'une certaine musique et c'est une chose qui m'étonne parce que ça fait un petit moment. Enfin, on en est à la saison 83 je crois. Enfin, je ne sais plus. Donc ça fait un certain temps. Je fais ça depuis, de façon quasi régulière depuis la première. Et à chaque fois je suis étonné parce qu'il n'y a aucun, jamais je ne me force tu

vois. Je ne me dis pas ah tiens cette image-là, qu'est-ce qu'il va falloir que je trouve, il faut que je trouve un truc. En fait l'inspiration est quasi immédiate. Après le travail, c'est autre chose hein. Bien sûr. Mais quelque chose arrive, la provocation, c'est vraiment je crois que le mot provoquer, dans son sens, voilà, étymologique, il faudrait voir, est tout à fait adéquate. Ça provoque, ce n'est pas de l'inspiration, parce que l'inspiration, enfin je n'utiliserai pas trop inspirer justement. Ça provoque, ça excite. Voilà. C'est dans ce sens-là, voilà, et ça c'est une chose à laquelle je ne m'attendais pas du tout.

J100 : D'accord. Comment décrirais-tu les relations au sein du forum que tu fréquentes ?

P100 : Comment il disait le mec là : globalement positive. Non mais bien sûr qu'il y a des… Depuis le temps, en plus, moi j'ai été, comme tu le sais, un moment, enfin, je ne sais pas comment on peut appeler ça, l'administrateur, machin, enfin celui qui s'occupe de faire tourner un peu la boutique pendant un certain temps. Jusqu'à temps que J'en ai eu marre. Bon, et puis Guillaume, enfin « La Guibole » a pris le relai, de façon très efficace, donc c'était un peu particulier ça. C'est vrai que moi j'ai tendance à, bon, tu as beaucoup de commentaires, comme tu le sais. Mais je ne fais des commentaires que sur les morceaux qui m'intéressent. Ça ne m'intéresse pas du tout de faire un commentaire négatif. Bon, ou alors c'est avec des réserves. Je crois qu'on en avait déjà parlé. Donc ça veut dire que je ne suis pas là en retrait. Je me manifeste et donc ça veut dire que. Bah la dernière fois, il n'y a pas longtemps, il y a eu un gros problème quand même. J'ai été exclu quand même pendant une semaine. (rires) Bref je crois qu'on en avait déjà parlé. Mais donc il y a des hauts, des bas. Il y a des cons finis, il y a des types absolument charmants, admirables, talentueux et tout et tout. Donc voilà, c'est une communauté. Globalement, ben comme tu le fais, avec les gens qui viennent qui… Là, par exemple, ce mois-ci, il y a des gens qui reviennent. Voilà. Puis il y a des gens nouveaux, puis il y a des gens qui vont disparaître pendant un ou deux mois, bon. Mais globalement, donc, ça fait une trentaine, je pense que si on les additionnait, ça ferait entre 30 et 40 personnes. Et vraiment, la proportion de personnages intéressants, à tous points de vue, humainement, et techniquement, et moralement, est vraiment largement au-dessus de la proportion de ceux qui sont insupportables, qui sont à dose homéopathique. Voilà donc, c'est globalement positif, c'est tout ce que je peux dire, parce qu'après on rentrerait dans les questions de personnes, hein.

J101 : D'accord. Comment vous interpellez-vous ?

P101 : Euh, je ne comprends pas la question.

J102 : Par quel biais vous pouvez communiquer entre vous ?

P102 : Ah, oui. Ben le biais, c'est évidemment le biais du forum, c'est le forum dans le sens étymologique, c'est la place publique. Ben voilà, on sait que si on parle, il y a 20 personnes qui

reçoivent. Ceux qui vont être interpellés ben réagiront ou pas. Donc il y a déjà, le forum, la place publique. Après il y a évidemment, c'est une chose qui est très bien, c'est la messagerie privée, donc ça peut être aussi en messagerie privée, mais vraiment la messagerie privée, je l'utilise bon, assez peu, mais ça peut arriver. Oui bon enfin, c'est vraiment, ça représente assez peu. Et puis, pour certaines autres personnes, qui sont justement les compagnons de premier, j'allai dire de premier rang, dans le sens uniquement, voilà, en avant, en avant-garde. Donc pour ceux-là, ça peut m'arriver de la messagerie privée ou au téléphone. Voilà. Donc c'est… Beaucoup par exemple avec Thomas je communique beaucoup par SMS, lui il est très peu mail, et ça a son importance comme tu le sais évidemment, c'est qu'il y a des choses qu'on peut développer par mail et qu'on ne peut pas développer par SMS, pour des raisons purement logistiques. Mais voilà, c'est donc tous les canaux, il y a même certains que j'ai déjà, comme toi, ça c'est des circonstances particulières. Mais Thomas, je l'ai déjà vu, « Doc », je l'ai déjà rencontré physiquement, Thierry, enfin « Kitusai », j'ai déjà rencontré physiquement. Voilà, donc, c'est vraiment, c'est tous azimuts.

J103 : D'accord. Quel type de sujet abordez-vous ?

P103 : Alors, si c'est vraiment dans le cadre du forum, c'est le morceau en cours, l'image en cours. Ou bien, alors ça c'est vraiment l'actualité, je pense à l'actualité musicale du forum, ou bien éventuellement, moi je suis assez, il parait que j'étais un peu cérébral, et cetera, et cetera. Et ça peut être aussi des questions de principes. Par exemple, y a des questions de principes qui me qui me tiennent à cœur, dans la musique, qui sont le rapport au format par exemple, c'est juste celui qui me vient à l'idée là. C'est-à-dire qu'il y a très souvent des choses qui vont être ah ce morceau est trop long, ou ce morceau est trop court, n'est-ce pas, tu connais ça. Et donc il y a ce morceau, on peut dire alors pourquoi ce morceau là en particulier, ou pourquoi, bon. Mais ce qui m'intéresse vraiment, parce que c'est une chose qui est vraiment liée à ma recherche personnelle, hein, bien sûr, c'est que, voilà, j'aime, parfois… La question, c'était quoi exactement ? De quoi on parle ?

J104 : Quels types de sujets abordez-vous ?

P104 : Voilà, de quel sujet. Enfin, de quoi on parle. De quel sujet abordez-vous ? Donc ça peut être aussi des sujets qui ne sont pas forcément de l'actualité la plus brûlante du morceau machin ou de la saison bidule. Ça va être une question de principe. Je vais appeler ça une question de principe. Voilà, elle est celle par exemple qui est celle à laquelle je pense, la question du format. Généralement c'est juste pour dire que la plupart du temps, ce type de sujet, c'est moi qui le mets sur la table. Bon. Personne ne me sollicite pour ça. Il y a aussi, juste pour ce genre de quel sujet, de quoi parlons-nous ? De quel sujet ? Il y a par exemple une chose qui, entre nous, qui m'agace, c'est la façon que « Célest1 », qui est un type que j'adore par ailleurs, une chose très intéressante, de dire toujours en commentaire

ah, ça colle parfaitement à l'image. Ce que je trouve parfaitement stupide en fait. Une musique ne peut pas coller à l'image, ça n'a pas de sens, alors j'ai fait des discours là-dessus. Bon, voilà, mais tu vois, c'est une question de, et on est dans le sujet, parce que c'est des compositions inspirées par une image, c'est ce nœud-là, ce foyer brasillant. Bah qui reste toujours, voilà, un feu qui couve. Voilà, sinon les questions qui sont hors ces sujets, qui sont liés aux forums, à l'activité du forum sont assez, non, je ne parle pas, moi je ne parle pas de technique par exemple, les questions sur le matériel me font chier à mort. Voilà, sinon, bon après, il peut y avoir des trucs politiques qui passent, mais là c'est purement anecdotique. Donc voilà, je crois que j'ai fait le tour, enfin pour moi.

J105 : D'accord. Comment interagissez-vous ?

P105 : Comment interagissons-nous, c'est ça ?

J106 : Oui, c'est ça.

P106 : J'ai l'impression que ça répète. C'est le truc de questionnaire, on répète deux fois la même question ? (rires)

J107 : Tu peux le tu peux le prendre comme ça effectivement.

P107 : Ah les questionnaires. Pour moi, je vais répéter la même chose, c'est à dire je j'interagis par l'écrit hein, mais ça c'est une chose qui est bon. Comme je l'ai dit, ça peut m'arriver, il y a 3 ou 4 personnes que je peux, avec qui je peux parler au téléphone de façon, parfois de façon assez longue. Enfin avec Thomas, on a les SMS et tout, mais alors quand on est, on fait une petite conférence comme on a dit, au téléphone, ça dure trois quarts d'heure hein. Voilà donc bon, ben c'est avec tous les moyens à ma disposition et donc plutôt l'écrit hein. Et ce qui d'ailleurs est une chose qui n'est pas sans importance. Moi c'est une chose que j'apprécie beaucoup dans le forum parce que là il est question de forum, c'est que d'une façon générale, quand même, les gens écrivent plutôt correctement, dans le sens pas de la politesse hein, dans le sens de la langue. Bon, il y en a quelques-uns qui sont un peu expéditifs, c'est parfois un petit peu, mais globalement, ça s'exprime correctement, et je trouve que c'est vraiment une chose… Alors ça, c'est une chose que j'avais vraiment bien appris au moment où je faisais les forums littéraires, parce que c'était le début des forums, et que les gens se retrouvaient là, sans prendre conscience, de toute évidence, qu'ils écrivaient, que les mots qu'ils disaient, ils étaient là, écrits, et ad vitam aeternam. Voilà, et que, il y a des tas de choses qui passent, alors eux ils les faisaient passer comme s'ils parlaient, c'était du langage parlé, retranscrit, sauf que tu peux te permettre d'une chose en parlant parce que tu as l'interlocuteur face à toi, bon pour des tas de raisons qui fait que justement tu vas capter sa réaction, tu vas t'adapter, et cetera, et cetera, je ne vais pas t'apprendre ça, tu le sais. Bien sûr. Et là, comment j'interagis ? Et bien en faisant attention à la façon

dont j'écris, voilà, entre autres. Parce que j'essaye de me mettre à la place de. Ah mais si je dis ça ? Non mais là, moi, je le comprends, évidemment, je le pense. Mais lui est ce qu'il va, est-ce que les gens à l'extérieur, ce n'est pas une question d'intelligence, simplement parce que c'est mal dit. En fait, je me suis mal exprimé, j'ai mal dit, j'ai été trop vite, j'ai pris des raccourcis ou bien j'ai compliqué ma phrase qui devient tellement emberlificotée, que moi-même parfois en la relisant je n'y comprends plus rien et je me dis donc voilà. Et donc il y a une attention dans l'interaction à prendre conscience que c'est de l'écrit et qu'il faut respecter certains usages, voilà.

J108 : D'accord. Avez-vous un vocabulaire commun, spécifique ?

P108 : Ah non, dans la communauté, c'est une communauté, mais il n'y a pas de vocabulaire commun à la communauté, visiblement. Il y a des… Comment on pourrait appeler ça ? Ce n'est pas des clans, hein, c'est pas du tout dans ce sens-là, mais il y a des sous-groupes, voilà. Donc il y a ceux qui sont justement, par exemple, ça c'est, parce ce qu'on parle de comment interagir, il y en a quelques-uns qui interagissent par la référence. Leur commentaire va être, ou leur réaction, parce que parfois ce n'est pas un commentaire, c'est la réaction. C'est moi je pense que, j'ai reçu ça comme ça, je… Et donc voilà, leur réaction va être exprimée, manifestée sous forme d'une référence. Ah, ça me fait penser à machin ou à bidule. Et ça, c'est une chose qui est, à partir du moment où le mec ou la nana, il y a une nana en ce moment d'ailleurs, n'explique pas sa référence, ça n'a aucun intérêt. Si moi je ne l'ai pas, et même si je l'ai d'ailleurs, parce qu'est-ce qu'on a la même, est-ce qu'on voit cette référence du même, sous le même angle ? Et donc ça, c'est une chose que… J'ai oublié la question, c'était ?

J109 : C'était : avez-vous un vocabulaire commun, spécifique ?

P109 : Voilà. Un vocabulaire commun. Merci. Alors ce n'est pas le vocabulaire, on va en parler, mais c'est plutôt la façon de situer son discours, discours par référence qui en reste référence. Je ne peux pas être comme si je n'ai rien de commun par exemple avec ça, ou bien, comme je le disais tout à l'heure, les trucs, la technique, le synthétiseur. Alors t'as des références de synthés, ou de bécanes diverses et variées. Bon, moi ce n'est pas commun, enfin, la plupart du temps d'ailleurs, c'est une espèce de référence qui m'est complètement étrangère. Voilà donc on n'a pas de, non, je ne crois pas qu'il y ait un vocabulaire commun au forum.

J110 : D'accord. Y-a-t-il des règles formulées régulant vos échanges ?

P110 : Ah ! Oui. Il se trouve que donc, il y a quelques temps, il y a quelques mois, je ne sais plus, c'était l'année dernière, où il y a un gros binz, à la suite duquel je me suis fait exclure quand même par le régulateur en chef du site, et donc, à cette suite, « La Guibole » a pondu un, comment on pourrait appeler ça ? Enfin je ne sais pas comment il l'a appelé, la règle des bons d'usage quoi. Donc il y a

effectivement des règles, qui sont d'ailleurs déjà des règles qui sont celles du site hein ? Donc qui ne sont pas liées à ce forum. Parce qu'encore une fois c'est assez intéressant, si on parle de ce forum, de le situer dans le site. Par exemple, ben on a peut-être déjà parlé, moi j'ai participé à un temps, mais je m'en suis désengagé parce qu'ils sont vraiment abrutis, enfin il n'y a pas d'autres mots, là. Certains, encore une fois, c'est un truc, ils parlent de photos. Voilà, ça s'appelle le « pub du photographe » et ces gens-là ont vraiment une façon de se comporter qui ne me plait pas mais qui n'est pas du tout… Donc, qui est dans le site, « Audiofanzine », mais qui n'est pas celle qu'on trouve sur le forum des « compositions inspirées ». Jamais il n'y a ce genre, enfin jamais, quasiment jamais, c'est à dose homéopathique, c'est subliminal quoi, il n'y a pas du tout ce genre d'état d'esprit méprisant : « Moi je sais ce que c'est la photographie., vous savez, moi je sais ce que c'est que la photographie. Ah quand même. Et vous ce que vous faites, ce n'est pas de la photographie, c'est de la merde. » Enfin tu vois, c'est le genre de sketch quoi. Et ça, sur les « compositions inspirées », jamais, jamais je n'ai vu ce genre de, bref. Bon, mais parfois il y avait des réactions qui étaient plus des réactions qui n'étaient pas musicales, qui sont des réactions qui sont de, comment dire ça ? De caractériel. Enfin je crois que c'est le mot qu'on pourrait employer. Donc parfois, ça part un peu en vrille. Voilà. Parce qu'il y en a un justement qui comprend de travers ce que tu as dit, et cetera, et cetera. Et donc il y a des règles qui ont été rappelées, reformulées par « La Guibole » il y a quelques mois. Et qui sont plutôt suivies d'ailleurs. Mais ce qu'il faut dire c'est qu'elles sont suivies spontanément, globalement depuis 80 ou plus de 80 saisons, ça marche bien ce truc. Et de temps en temps, il y a un chaos, voilà.

J111 : Y a-t-il des règles tacites régulant vos échanges ?

P111 : Comme elles sont tacites, implicites, sous-jacentes, ça serait difficile à dire qu'elles le sont parce qu'elles ne seraient plus sous-jacentes. Mais je ne crois pas que ce soit des règles. Enfin, justement, ça se comporte plutôt bien. Voilà. Mais je ne crois pas que ça soit pour respecter des règles, c'est parce qu'il y a une rencontre entre certaines personnes qui ont leur caractère, leur personnalité, leur, et cetera, et cetera. Leur background, comme on dit. Et qu'il se trouve que des pièces s'ajointent, et que ça roule, et que voilà, les engrenages sont en face, mais que ce n'est pas pour globalement, ce n'est pas pour respecter des règles, c'est parce que voilà, on est en. C'est parce que c'était lui, parce que c'était moi.

J112 : Y a-t-il des règles sur qui peut participer au forum ?

P112 : Pas du tout. Non mais là il n'y a aucune règle sur qui peut participer au forum. A aucun point de vue, ni musical, ni enfin voilà, jamais je n'ai vu ce genre de chose, quelqu'un dire untel ne peut pas participer au forum parce qu'il est ceci ou cela. Enfin ça, ça n'existe pas.

J113 : D'accord, existe-t-il des membres du forum plus anciens que d'autres ?

P113 : Ah bah oui, oui. Il y en a, par exemple, là, moi je ne suis pas le plus ancien. Je crois qu'en fait dans ceux qui sont sur ce forum, peut-être « La Guibole » ou ce genre de choses qui sont là depuis... Je ne sais pas, je n'ai pas vu, enfin bon. Et moi je suis arrivé un peu quelques années après. Et puis il y en a qui viennent, qui sont arrivés il y a 2 mois. Donc il y a une grande... Non seulement il y a une grande hétérogénéité d'ancienneté. Et en plus, comme je le dis, c'est un forum où se voit des gens qui, bah tiens, ah ben oui, je suis revenu. Voilà ben je suis revenu ou bien je vais m'absenter 3 mois parce que je pars en vadrouille, je ne sais pas quoi, tu vois, c'est... Mais donc l'ancienneté n'est pas remarquée, ni remarquable. Enfin, je veux dire, ce n'est pas un critère. Voilà. Par contre, il est arrivé, mais ça c'est purement anecdotique, mais quand même, que quelqu'un, justement, ça crée des problèmes à un moment, pensait, bon il est revenu à la raison, mais il pensait qu'il y avait des copinages, des justement, des clans, entre les plus anciens et tout. Alors que c'était un pur jeu de de circonstances qui avait eu lieu à un moment, parce que t'avais les plus anciens qui parlaient d'une même voix pour une certaine chose. Mais c'était purement… C'était aléatoire, ça se présentait comme ça. Donc lui, il a commencé à se faire, à se monter le bourrichon, sur ah oui, oui, mais tu vois, il y a un clan là, les plus anciens qui vont ostraciser ceux qui viennent d'arriver. Non mais alors pas du tout, ça, ça n'existe pas ça.

J114 : D'accord.

P114 : Et j'en parle en connaissance de cause parce que je suis un des plus anciens et que j'ai participé à l'administration de ce forum, donc je sais à peu près quand même comment ça marche de ce point de vue.

J115 : Ok. Existe-t-il des membres dont la parole est particulièrement entendue ?

P115 : Non, enfin je... Il faudrait demander, il faudrait faire un sondage. (rires) Non mais la parole. Ouais bon enfin je dis moi là mais après chacun j'imagine, va être intéressé par untel, par un autre, et cetera, va entendre Dupont, ne va pas entendre Durant mais il n'y a pas de grand manitou, il n'y a pas de grand gourou, y a pas de grand Sachem qui est là pour, contrairement au « Pub des photographes », d'ailleurs, dont je te parlais, c'est tout à fait typique, c'est vraiment. Il y a un effet de. Le grand manitou qui sait ce que c'est, qui présente d'ailleurs très peu de ces travaux et qui est suivi par une espèce de petite meute hein. Enfin, c'est tout à fait, tu vois, ce genre d'effet. Et là, sur les « compositions inspirées », il n'y a jamais, jamais eu ça. Il n'y a pas de… Non, personne ne porte… Personne n'est le Pape.

J116 : D'accord. Votre pratique a-t-elle évolué au cours du temps ?

P116 : Alors la pratique musicale ou la pratique en tant que membre du forum et ?...

J117 : Les 2.

P117 : Donc il va y avoir 2 questions donc 2 réponses. Alors moi, du point de vue musical, le fait d'échanger justement avec cette compagnie m'a fait évoluer techniquement, c'est à dire qu'à partir du moment où tu… Enfin, pas techniquement, comment dire ça ? Quand tu travailles tout seul, quand tu es un peu en circuit fermé, tu ne te rends pas compte de certaines choses. Par contre, là, t'as des gens qui vont te dire, justement, à partir du moment où 4 ou 5 qui me disent par exemple, c'est trop long. Ah, je me dis, tiens, bah oui peut-être, et donc en partant du peut-être, je me pose la question et je reviens sur ma pratique ou je n'y reviens pas. Bon en tout cas je, enfin je reviens, c'est à dire je change de pratique. En tout cas, j'ai un retour par l'intermédiaire du retour des autres, un retour, moi, personnel, sur ce que je fais. Ah oui, c'est peut-être trop long, et cetera. Donc du point de vue musical, ça m'a fait. Oui, ça m'a fait évoluer. Enfin, ça m'a fait évoluer, ça m'a fait avancer. Ça m'a apporté quelque chose dans ce sens-là. Techniquement à proprement parler, pas trop, parce que, bon, pour des raisons simplement de, si peut-être pour des raisons purement justement liées au matériel, oui, 2 ou 3 trucs, mais c'est quantité infinitésimale. Je ne peux pas dire que de ce point de vue là j'ai évolué. Par ailleurs, ben on a parlé de la musique depuis assez longtemps et là, il y a plutôt des, enfin du côté de la connaissance savante de la musique, je n'ai pas grand-chose à apprendre avec ici, donc voilà, mais ça m'a fait apprendre, ça m'a fait évoluer du point de vue du regard que j'avais sur ce que je faisais. Bon ça c'est pour résumer, et quant à l'évolution, c'était l'évolution dans la pratique avec le forum, avec la communauté, c'est ça ? Donc. Non. J'ai un… Bon, c'est peut-être un peu lié aussi à l'âge, hein ? Je n'en sais rien. Enfin, ça fait un petit moment que je suis ce que je suis, même si bon, c'est un peu prétentieux, enfin, tu vois ce que je veux dire, c'est entre nous. Mais voilà, bon donc, c'est apprendre qui m'aime me suive. Bon voilà. Et juste une chose, c'est qu'effectivement quand je suis rentré dans ce forum, ça c'est quand même important. J'avais cette pratique de ces forums littéraires dont je te parlais. Ce qui fait que je suis arrivé… Alors moi je n'ai pas eu de problème dans les forums littéraires, mais je voyais la façon dont ça marchait. Enfin, c'était abominable, attends. Et donc je suis arrivé méfiant dans celui-là, méfiant dans le sens, voilà, faire attention, et cetera, comment ça se passe. Voilà, mais ça n'a rien changé, moi, à ma façon d'être. Je dis ce que j'ai à dire, et qui m'aime me suive. Pour résumer.

J118 : Ok. Comment décrirais-tu ta participation au forum ?

P118 : Constante. Pour l'instant, parce que j'avais un peu loupé les 3 premières saisons, parce que je crois que c'était des saisons, alors que c'était des mois. Donc je vais laisser passer les 2,3 et 4ème, les 2 ou 3 premières, enfin après la première. Enfin sinon ça fait, on en est à la 83. J'ai dû participer à 80

saisons donc. Et les collections la même chose. Donc c'est constant. Et je suis constant aussi dans mon écoute, dans ma façon de réagir, de commenter. Voilà constant.

J119 : D'accord. Et comment décrirais-tu la participation des autres sur le forum ?

P119 : Bah ça c'est une question de personne, donc… Il y en a qui sont très participants et de façon continue, et d'autres qui sont participants de façon épisodique et de façon, disons légère. Voilà donc il n'y a pas de... D'ailleurs, tiens, ça peut être intéressant, enfin peut-être, il y a un autre forum de compositeurs qui sont, ben toi tu, je ne sais plus comment s'appelle. Les « collectives ». Je crois. J'ai participé une fois et moi ce qui m'a rebuté c'est que on est censé commenter tous les autres morceaux. Et ça, je trouve ça complètement... Gentil, très gentil mais stupide. Bon, voilà, mais c'est entre nous, hein ? Parce que, il y a des choses qui ne me disent rien. Je n'ai rien à dire que des trucs… Donc cette espèce de participation, parce qu'on parle de participation forcée, systématique, réglementée, là ça ne pouvait pas me satisfaire donc j'y ai été une fois. En plus le système de te donner un, de te désigner un comparse. Bon. Pourquoi pas. Ça, c'est un jeu. D'accord, on peut toujours le faire. Ça marche plus ou moins. Mais le fait de devoir participer enfin commenter, réagir de façon systématique, ce n'est pas possible.

J120 : Ok. As-tu des anecdotes concernant le forum ?

P120 : Qu'est-ce que tu entends par anecdote ?

J121 : Des histoires qui te marquent, des histoires qui te font rire, des histoires qui te viennent spontanément. Après tu n'es pas obligé de me les raconter, mais est-ce que tu en as ?

P121 : Sûrement, c'est à dire, mais il n'y en a pas là, comme ça. Voilà, c'est l'association d'idées spontanée. Il n'y a rien qui me vient. Je ne vais pas dire ah ouais tiens ce truc-là, c'était, vraiment c'était un coup… Mis à part le moment où je me suis fait exclure, mais ça ce n'est pas une anecdote, c'est, c'était bon. Euh, c'est. Non, sinon après c'est selon, oui, c'est certains, la façon dont ils réagissent. Je te parlais d'un, là, qui tout d'un coup pensait qu'il y avait une espèce d'amicale des vieux une amicale des anciens qui étaient, qui régentaient tout. Bon Ben ça m'a amusé, mais ce n'est pas une anecdote. Il y en a un qui, alors lui c'est un cas, c'est vraiment un caractériel fini lui, c'est lui qui avait foutu le bordel d'ailleurs. Mais bon appeler ça une anecdote... Non, anecdote, non. Non pas que j'appellerai anecdote, ce serait des événements plutôt.

J122 : D'accord. À quel rythme les participants échangent-ils sur le forum ?

P122 : Chacun a son rythme, hein. Non mais c'est-à-dire, voilà, il y en a qui ont un rythme, on va dire 0. Et puis d'autres qui ont un rythme soutenu et en plus quasi immédiate. Dont un auquel je pense

dont je parlais tout à l'heure, qui de toute façon, est le premier à réagir, à dire, après chaque publication, ah oui, ta musique colle à l'image. Donc lui c'est un, il est monté sur ressorts. Voilà. Et puis ceux, comme moi, qui vont tout d'un coup faire une tartine et puis bon, qui après qui laisse passer 3 morceaux sans regarder, parce qu'ils n'ont rien à en dire. Voilà donc je ne crois pas qu'il y ait de comportement de ce point de vue-là qui soit général.

J123 : Très bien. Existe-t-il des points communs entre les participants ?

P123 : Ben il existe des points communs entre certains participants et puis il y a d'autres points communs entre certains autres participants. Euh. Donc. Je crois qu'ils sont tous en tout cas, enfin, ceux qui participent assez régulièrement, évidemment, et il y en a quand même pas mal, ils sont intéressés par, oui, par le principe. Quand même, il y a quelque chose. Alors il le voit différemment, hein, ils le prennent différemment. Parce que le rapport à l'image, c'est tout un, je veux dire, c'est tout un poème. Justement, on est parti de ça un peu. Mais. Donc voilà, c'est chacun, chacun pour soi, mais avec peut-être ce point commun qui est, quand même qu'il y est l'intérêt pour l'image, et le rapport à l'image, mais après qui peut être très divers évidemment, heureusement, parce que sinon ce ne serait pas intéressant. Bon, c'est un peu embrouillé comme réponse, mais je n'en ai pas d'autres.

J124 : Non, non, non, ça va. Existe-t-il des désaccords entre participants ?

P124 : Ah bah oui. Des désaccords. Oui. Et des désaccords sur la façon, le rapport à l'image justement. Voilà. Mute. Il peut y avoir des désaccords, mais après ça c'est des désaccords d'esthétique. Ou alors. Oui bah ça va être justement ben ton morceau est trop long ou bien alors, moi c'est un truc que je reproche à certains mais c'est un reproche esthétique, artistique. Bon ce n'est pas la personne, c'est ce qui fait qui est justement de ne pas finir surtout. Voilà ça, mais ça, ça serait aussi tout un, c'est le rapport un peu au format. Ben c'est, même si ce n'est pas exactement la même chose. Parce que ça peut être court ou long. Court, bien tenir, court, pas finir, long, pas finir, long, bien finir. Mais très souvent c'est un petit peu quand même lié, c'est à dire qu'il y a une…. Mais ça, encore une fois, ça ne serait pas entre personnes. Ça serait des questions. Alors des fois je les aborde pour ce qui me concerne, parce que c'est à moi que ça s'adresse. Si c'est à moi que ça s'adresse. Voilà. C'est une esthétique classique, hein, conventionnelle. On veut qu'il y ait une forme et qu'une forme, quoi que tu fasses, quel que soit après, il y a beaucoup d'esthétiques contraires, hein, qui sont très respectables et très estimables, qui vont dire que, par exemple, un morceau, ce n'est jamais qu'une espèce de petite portion pris dans le continuum éternel des choses. Bon le flux éternel des choses. Et moi, pour moi, une forme, mais ça c'est la conception ancienne, c'est un moment dans l'histoire, donc ça a un début, ça a un développement, quel qu'il soit. Bon. Et ça a une fin. Et cette fin doit être cohérente avec le développement et le début. Bon, voilà. Donc… C'était quoi la question ?

J125 : C'était : existe-t-il des désaccords entre participants ?

P125 : Bah voilà. Donc il y aurait, mais c'est des désaccords philosophiques. Entre la façon de concevoir, carrément, la musique. Bon, ce n'est pas des désaccords, c'est pour te dire que ce n'est pas des désaccords entre participants. C'est pour ça que ça me gênait un peu. C'est des désaccords entre philosophies de la musique qui vont être, les unes et les autres, partagées par tel ou tel participant.

J126 : Et comment ces désaccords sont-ils gérés ?

P126 : Oh ben par l'échange. Parce que ce ne sont pas des désaccords de justement… Sauf quand il y en a qui prend la mouche. Ce ne sont pas des désaccords de personne, donc il n'y a pas… Ben l'échange. Moi je vais te dire par exemple que je viens de te dire sur ma conception de la forme. Et puis l'autre va dire sa conception de la forme qui est avec telle et telle référence. Puis voilà. Chacun aurait échangé et donc il n'y a pas à gérer le désaccord. Il y a simplement à manifester sa position, à l'entendre. Et puis voilà, on passe à autre chose, mais parfois certains, alors ça m'est arrivé une fois vraiment où on peut parler là de, il fallait gérer. Comme je dis, moi, je ne fais jamais de commentaire sur un morceau que je n'aime pas, bon. Ça n'a aucun intérêt de savoir ce que j'aime ou ce que je n'aime pas, ça n'intéresse personne. Enfin, ce n'est pas la question. Et comme je n'aime pas, je ne peux pas le comprendre. Et comme je ne peux pas le comprendre, je ne peux pas en parler, enfin donc on laisse de côté. Et parfois, ça arrive qu'il y ait des morceaux dans lesquels j'émets des réserves. Évidemment. Donc je me dis tiens là ça va vraiment, c'est très bien, ça va dans le bon sens, mais là, pourquoi t'as fait ça à ce moment-là, tu, enfin, voilà. Bon. Des réserves. Et ça m'est arrivé, généralement, ça se passe bien. J'ai exprimé mes réserves et la personne en face dit oui, d'accord, bon ben ce n'est pas mon avis. Ben oui, très bien. Voilà. Tu vois, et c'est arrivé une fois que le type en face, mais l'ait très mal pris. Au lieu de, tu vois, c'était j'attaquais sa personne, alors c'était de toute évidence parce que c'était exprimé comme ça. C'était sûr ça. Sur la forme il y a ça, mais si moi j'en juge la cohérence, il devrait y avoir ça. Et ce que tu fais ce n'est pas cohérent ou bien ce n'est pas en place, Pourquoi t'as fait ça ? Donc une réserve. Et le mec, il l'a vraiment très très mal pris. Donc maintenant j'hésite même à faire des réserves. Je ne fais des réserves qu'avec des gens dont je suis à peu près sûr qu'ils peuvent, voilà, les entendre et être d'accord ou pas d'accord avec. Ça, c'est autre chose. Voilà. Donc la gestion, c'est dire excuse-moi, parce qu'après, parce que moi je n'en fais pas une question de personne et de principe hein, donc basta. Et puis ben le Mec, je ne lui parle plus, puis voilà. Voilà, c'est tout. Et puis voilà, comme ça, il n'y aura pas de problème.

J127 : OK, très bien. Une absence durant un temps du forum génère-t-elle quelque chose ?

P127 : Alors pour ce qui me concerne, comme je n'en avais pas connu, je ne sais pas, je n'ai pas d'expérience. Après ça serait pour les autres. C'est vrai qu'il y a des, alors pas des personnes avec qui

je suis en rapport par privé parce que ça je vais savoir pourquoi. Bon, je sais qu'il y en a qui ont disparu de la circulation sur le forum mais ils n'ont pas du tout disparu de la circulation pour moi. Et comment donc, parce que je continue parfois à faire des trucs avec eux. Voilà, donc… Sinon, non, une absence. S'il y en a un, par exemple, qui est revenu dernièrement, je me dis, tiens, pourquoi ? Bah c'est bien qu'il soit revenu donc merci d'être revenu. Enfin je veux dire, c'est sympa d'être revenu mais je ne vais pas lui poser la question de savoir pourquoi il n'a pas donné suite. Voilà, Non, c'est vraiment, c'est assez, comme il y a quand même une organisation, parce qu'il était question de la façon dont ça fonctionne. Et surtout, est-ce qu'il y a des espèces de, pas de diktats, mais de règles, et cetera. En fait tout ce qui pourrait tu vois cette espèce de, oui de réglementation, parfois non dite d'ailleurs dans des associations et des groupes. Et là, ça a un côté très, très libertaire, enfin libertaire, je ne sais pas si le mot juste, mais très ouvert c'est à dire tu dis quelque chose, c'est très bien, tu ne dis rien, c'est très bien, t'es là, c'est bien, t'es pas là, c'est bien quand même. Voilà donc les gens viennent, on est content de te revoir ou bon, il n'y a pas de… Donc voilà, ça se fait très… sans conséquence notable.

J128 : D'accord. Question suivante. Poses-tu des questions relatives à ta pratique sur le forum ?

P128 : Il y a une question qui est qui est toujours sous-entendu, c'est à dire que je publie un morceau. Et si je le publie, je le rends public, c'est, enfin en attente. Ce n'est pas c'est bien, c'est bien, c'est une réponse, il y a un retour. Voilà, donc oui j'espère, j'espère des retours. Pas négatif ou positif ça. C'est alors là, c'est purement, enfin parfois d'ailleurs je préfère un commentaire, je préférerais parce que ce n'est pas tellement de gens, mais je préfèrerais un commentaire négatif et argumenté à un commentaire laudatif et inconsistant. Voilà ouais donc ça serait oui, ma pratique, pourquoi pas ? Parce que si on me dit, enfin on en a parlé, ce n'est pas tellement d'ailleurs sur la musique qu'on a fait ça, c'était avec un ami, j'ai parlé d'un ami qui est mort cette année-là, très, très, très proche et qui posait ses remarques sur mes vidéos surtout, bon. Il disait tes vidéos parfois, bon. Tu pourrais, tu pourrais… Bon bah voilà mais alors là c'est dans un rapport amical. Il y a quelqu'un en face de toi. Voilà. Et puis on en fait ensemble et puis enfin donc c'est voilà, c'est un peu comme dans un atelier quoi. C'est un atelier ou un cours, oui enfin un atelier ou un cours, tu vois ce que je veux dire. Donc les échanges se font comme ça. Je ne sais pas d'ailleurs, c'est intéressant, c'est une question que tu ne poses pas mais que je pose. Quelle est la nature exacte de ce que peut m'apporter, parce que généralement c'est peu sur la pratique quand même. Moi j'entends la pratique, pratique, technique, productrice, voilà parfois des détails. Oui du genre… Et là ça se fait, c'est rarement sur le forum, parce qu'en fait, pour dire les choses comme elles sont, sur le forum, d'une façon générale, enfin, on en a parlé, les gens sont plutôt en retrait par rapport au négatif, à la critique, à la critique pas du tout forcément négative, mais la critique, c'est à dire quelqu'un qui te dit, écoute, là, moi c'est ce que, à partir du moment, j'aime quelque chose, et je me souviens d'ailleurs, parce que là c'est en dehors de la thèse mais, parce que

j'ai fait des critiques, ou des analyses, ou des retours, des commentaires sur tes productions. Voilà, ce n'est avec l'esprit de faire changer ta pratique, quoi, ainsi de suite, parce que je sais très bien à quel niveau tu te situes. Mais, je n'hésite pas à dire, par exemple, enfin, là, enfin ça serait quoi ? Je ne sais pas. Justement, c'est trop long, c'est trop court, je ne sais pas quoi. Enfin tu vois, à donner un avis qui peut être critique, ce qui ne veut pas dire négatif, enfin bon, tout de même un peu, mais enfin toi tu vois ce que je veux dire, tu te débrouilleras avec ça. Et donc d'une façon générale, moi ça ne me pose aucun problème. Effectivement, pour des tas de raisons, de tempéraments, d'expériences, de voilà, de maniement de la langue, je n'en sais rien, enfin. Et de pratique. Alors c'est le cas de le dire de pratique des forums, des communautés. J'ai donné des cours, et cetera, et cetera. Enfin tu vois, t'as des gens qui sont plus, ce que je comprends très bien, qui peuvent être plus en retrait, qui ont plus avec de la timidité, qui n'ont pas forcément une assurance… Voilà parce qu'ils sont, ils sont comme ci, ou ils sont trop jeunes ou je ne sais pas quoi. Enfin bon, peu importe, chacun ses raisons. Moi ça me, je n'ai aucun, je n'ai aucun, aucune inhibition de ce genre-là. La seule chose, c'est que, si je n'aime pas quelque chose, ça veut dire que je ne peux pas le comprendre quoi. Et si je ne peux pas le comprendre, je ne vais pas en parler, quoi.

J129 : Je passe à la question d'après. As-tu amélioré quelque chose en fréquentant ce forum ?

P129 : Ah oui, je pense que j'ai amélioré. Oui bah ça recoupe un peu des questions et des réponses de ce matin. Parce que justement, c'est ça, c'est à dire que tout d'un coup, à partir du moment où tu as quelqu'un en face qui s'exprime correctement, bon, enfin qui s'exprime correctement, j'entends d'un point de vue de la politesse, mais qui s'exprime correctement, d'une façon à peu près claire, explicite et pas simplement avec des sensations waouh, c'est super. Ce n'est pas intéressant ça. Mais voilà, ce n'est pas super ou c'est à chier, c'est pareil, c'est du même niveau. Ça serait du même niveau parce que ce n'est pas le genre de la maison, là. Mais il y en a où c'est comme ça. Et donc la question c'était est-ce que j'ai amélioré ? C'est ça le mot ?

J130 : Oui, quelque chose en fréquentant ce forum.

P130 : Voilà amélioré. Non mais amélioré donc oui je pense que donc, surtout ce que j'ai amélioré, sûrement, c'est, comment dire ça ? Enfin, c'est tout à fait banal mais en même temps, ce n'est pas facile à dire, c'est le retour qu'on a soi-même sur soi-même, c'est à dire tu fais un truc, t'es plein de, tu viens de travailler pendant, moi c'est un truc en fait, tu connais ça évidemment, enfin j'imagine, quoi que je ne sais pas. Mais moi je peux pinailler pendant une après-midi sur 30 secondes que dis-je 10 secondes, une fin, une finale, ou un début. Je vais rajouter à une mesure au début, peut-être une note mais cette note là et je vais pinailler comme ça pendant une après-midi. Donc comment veux-tu avoir une vision lucide de ce que tu as fait pour un truc qui dure 10 secondes et toi, tu as passé 3 h ? Il

y a quelque chose de mécaniquement, de physiologiquement impossible et donc de pratiquer les retours, les gens qui parlent de ce que tu fais, ou toi-même de parler, parce que ça va dans les 2 sens. Voilà. Et je me dis, je vais plus facilement, ça s'est amélioré. Ouais je cherchais, il y a le mot améliorer qui me titillait, rendre meilleur. Mais je crois que j'ai rendu meilleure ma capacité à m'autocritiquer. Dans le sens toujours pareil critiquer, m'auto-évaluer, enfin de, voilà, de prendre une distance. J'ai fait un truc, avant, je me disais je laisse reposer pendant 3 jours, maintenant je laisse reposer, si je l'ai fait le matin, je laisse reposer jusqu'à la fin de l'après-midi, quoi. Voilà, j'ai gagné, j'ai gagné un peu de temps. Voilà.

J131 : D'accord. Les participants du forum ont-ils fait un retour sur tes interventions, sur tes compositions ? ce sont 2 choses différentes, hein.

P131 : Ah, alors, ben sur mes interventions, oui, parfois ils en font d'une façon assez ironique souvent, mais pas méchante, hein. Parce que c'est assez, un peu décalé par rapport à l'ambiance générale mais ce n'est jamais méchant et généralement il y a des retours aussi, enfin je sens qui sont… Parce que les gens en face, comme mes commentaires sont plutôt dans le sens positif, même s'il y a une réserve, ainsi de suite. On sent que j'ai écouté et que je suis sympathisant, que voilà. Je suis bienveillant, comme on dit. Moi c'est un mot, alors qui n'est pas du tout dans mon vocabulaire, parce que la bienveillance je n'en ai rien à cirer. C'est pareil pour bienveillant, ce n'est pas pour faire du bien, c'est plutôt pour être juste. Bon après si ça fait du bien tant mieux hein. Donc là bienveillance... Donc il y a ce retour sur mes interventions, généralement parce que mes interventions sont positives, et même quand il y a des réserves. Bon là dernièrement. Ben justement ça devait être plutôt sur le la collection, donc un truc que oui, « Célest1 », souvent, voilà ça fait partie, c'est très intéressant, c'est des gens qui font des trucs qui ne sont pas vraiment dans ton... On n'en a pas parlé spécifiquement mais c'est l'intérêt de ce forum, c'est que, il n'y a pas tous les styles, mais personne n'interdit ou n'ostracise un style, et il y en a qui vont même dire à un moment mais c'est dommage qu'il n'y ait pas de hip hop ici. Ou de je ne sais pas quoi là. Bon. Et donc t'as des gens comme ça, comme « Célest1 » qui font quelque chose qui n'est pas dans ton, ta tasse de thé. Mais tu te dis, ce type-là, il a de la personnalité. On en avait parlé je crois, mes 3 critères et chacun les siens, c'est la cohérence, l'invention, le caractère. Alors après i faut savoir ce que l'on met derrière. Bon. Bon la cohérence c'est plutôt technique, et tout ce n'est pas… L'invention, c'est de pas quand même. C'est pour ça, et même, pour parler du même, cette façon de mettre un boom boom, systématiquement le même, au même moment, autant j'ai l'impression, je passe d'un morceau à l'autre, j'ai l'impression d'entendre toujours le même morceau, ça c'est le contraire de l'invention, c'est dommage, mais il y a autre chose. Et puis le caractère, la personnalité, le tempérament, après ça c'est plus flou. Et ce type, voilà, il arrive, il y a de la cohérence. Pourquoi ? Parce qu'il y a un caractère, il fait vraiment son truc quoi. Et donc je vais faire une critique, puisqu'on est là-

dedans. Pour en venir à la question. Je vais avoir ma réserve pour dire, écoute, tu nous fais chier avec ton boom boom. Je ne le dis pas comme ça, mais il comprend bien, et il est content, il est content parce que j'ai écouté son morceau. Vraiment, quoi. Mais d'une façon sympathique plutôt, pas bienveillante mais sympathique. Voilà donc c'est ces retours, là, qui sont là, et après il peut y avoir, ben c'est arrivé 2 ou 3 fois hein, en quelques années quand même, c'est normal, que vraiment les retours étaient plutôt agressifs. Parce que, je t'en ai parlé ce matin, il y a ce type qui a disparu des forums d'ailleurs, donc voilà le mec qui ne comprend pas que non non c'est… Bon ben c'est comme ça, qu'est-ce que tu veux. A ce moment-là on ne rend pas ses propos publics, on ne se met pas dans un forum pour qui va revenir parler de ce que tu fais et t'évaluer. Voilà, ouais, c'est super ce que tu fais, c'est super. Ouais, continue, c'est super, c'est super. Bon ça, ça n'a vraiment aucun intérêt. Et puis après, ça, c'est des gens qui sont, mais il y e n a très très peu hein, je me souviens d'un, simplement, ça ne veut pas dire, c'est quasiment rien. Par amour propre artistique, le mec il est persuadé que ce qu'il fait, c'est tout bien. Bon. Ben d'accord. Et puis tu as les caractériels, bon ça c'est autre chose, ça c'est bon. C'est arrivé aussi. Enfin bon c'est très, c'est une personne, mais voilà une personne, une personne. Donc ça veut dire sur le nombre qui est passé quand même, et dans le nombre des saisons, ce n'est rien du tout. Alors donc, parce qu'il y avait les interventions, mais il y avait…

J132 : Les participants du forum ont-ils fait un retour sur tes compositions ?

P132 : Oui ben oui. Ben il y en a qui font des retours sur mes compositions, ouais. Après, c'est lesquels ? Ça dépend des. Il y en a qui font. C'est toujours un peu les mêmes : « Aeterna », « Doc », pour citer des noms qui n'ont rien à voir avec, peut-être sociologiquement parlant, mais il va y avoir, admettons sur 30 personnes, il y en a 3, 4, qui auront fait des, ou parfois de façon épisodique. De temps en temps, tiens tu te dis, celui-là il a pris le temps de faire un petit mot, c'est bien, c'est gentil. Enfin, c'est gentil, ce n'est pas dans le sens, c'est gentil, parce qu'il y en a aussi, je comprends bien, ça prend du temps. Moi je suis à la retraite, hein ? Je suis à la retraite et tout mon temps libre, donc en dehors des magasins pour acheter les lits et quelques armoires. Non mais bon. Donc je comprends qu'il y en a. Toi tu as un boulot, on en a parlé, « Doc » a un boulot, il est voilà. En plus, il a plus qu'un boulot en ce moment. À mon avis, il doit être dans la merde noire à Mayotte là. Tu as bon Thomas avec qui je suis très très proche. Il a un boulot, puis des boulots qui sont parfois, qui prennent la tête. Donc des gens qui n'ont pas réagi ou qui ne se donnent pas trop la peine, enfin qui ne se donnent pas la peine, ce n'est pas une question de peine, pardon, ceux qui n'ont pas le temps, qui n'ont pas envie, ça ne me fait ni chaud… En fait, ce qui m'agace, c'est des commentaires, encore une fois mais vraiment, élogieux, sans raison. C'est vraiment insu.. Parce que j'ai l'impression, à tort ou à raison, parce que ça peut être un tort, que le mec se fout de moi quoi. Voilà bon, c'est un peu, c'est un peu, comment dire ça, névrotique. (rires) Voilà.

J133 : D’accord. Fais-tu écouter tes productions ? Et si oui, depuis combien de temps ?

P133 : Je l'ai fait écouter. Oui, je l'ai fait écouter. Depuis combien de temps ? D'une certaine façon… Alors si c'est dans le cadre du forum, je les fais écouter à chaque fois, bien sûr, que je publie par définition. Après il y a les retours dont tu viens de parler. Sinon moi j'ai commencé à composer très tôt, bien avant les forums. Donc évidemment, je les ai fait écouter. Parfois, je les faisais surtout pour les faire jouer, parce que là il n’y avait pas de séquenceur et de banques de son. Donc, oui, ben c'est fait pour ça. Donc ça, ça a été, on va dire, comment ça ? Pendant 10 à 15 ans. Après j'ai viré, ça on en a parlé, c'est mon histoire, j’ai viré vers la peinture donc la musique a été laissée de côté une vingtaine d'années, grosso modo, hein ? Bon après, voilà, depuis 15 ans, enfin oui, disons 15 ans pour arrondir, je suis revenu complètement à la musique, donc. Ben oui, je les fais écouter, je les fais écouter parfois aussi en dehors du forum parce que voilà, c’est à géométrie variable. Ça, c'est les gens que tu connais, à qui tu vas envoyer un truc. Puis il y a une chose aussi qui se passe, ça on n’en a pas parlé, mais c'est que, moi, je fais beaucoup de vidéos. Et de vidéos pour la musique, mettant en scène la musique, la mienne, parfois pas la mienne, donc j'ai fait beaucoup de choses avec Thierry, avec « Kitusai », ça vraiment beaucoup. Et donc on a un projet encore en gestation et il y a aussi beaucoup de choses qui sont avec, qui sont avec ma musique, ce que je fais. Donc je lui fais écouter. Il y a beaucoup je pense… Enfin, moi je n'ai pas je n’ai pas 100000 followers hein. Mais voilà, il y a des choses qui se passent et parfois il y a des retours, si on peut faire une digression. Je ne pensais plus du tout aux vidéos. J'ai fait une vidéo sur une exposition, parce que j'en ai fait beaucoup sur des expositions, sur une exposition de Poliakoff qui avait eu lieu au musée d'art moderne de la ville de Paris. Donc je fais cette vidéo et, là c'est au moment où je commençais, j'avais commencé à le faire avec des musiques personnelles. Et donc je fais une musique pour cette vidéo et cette vidéo c'est une de celles, avec d’autres que j'ai faites pour Séraphine de Senlis, je ne sais pas si tu connais. Et une vidéo, c’est les deux vidéos qui ont le maximum de vues. Enfin là, c'est vraiment par milliers quoi. Bon ce n’est pas non plus 1 million, hein, c’est en dehors de mes habitudes. Donc il y a voilà. Et j'ai eu 2 remarques sur cette musique pour me dire qu'elle était franchement à chier quoi. (rires) Mais je comprends, je comprends, je comprends. Enfin je veux dire, après je vois très bien, parce que, à quel point elle peut être, peut-être que maintenant je la ferai un peu, un peu moins, un peu moins. Comment dire ça ? Piquante. Piquant dans le sens elle pique quoi. C'est un peu comme un truc, un plat un peu pimenté, tu vois. Mais bon, il y en a 2 qui m'ont dit mais cette musique vraiment, c'est de la merde, et j'ai répondu bah écoutez, coupez le son hein, ce n’est pas un problème. Il n’y a pas de commentaires, Vous regardez les images hein, c'est sur un peintre, il ne s’en portera pas plus mal, ce n'est pas la question. Voilà. donc c'est oui. Ben je fais écouter aussi, même si ce n'est pas. Alors c'est parfois aussi, alors c'est un à côté quoi, il y a les vidéos où la musique est faite pour l'image. Par exemple, si je fais une expo, si c'est sur une exposition

Poliakoff, c'est pour servir, pour accompagner, mon parcours dans cette exposition. Bon, par contre, il y a d'autres vidéos où justement j'ai fait la musique avant, donc je vais faire une chorégraphie. Enfin tu vois. Et donc, à ce moment-là, c'est plus la musique, l'image, pardon, est comme une chorégraphie par rapport à une musique donnée. C'est un peu différent, voilà.

J134 : D'accord. Poses-tu des questions sur le forum ?

P134 : Ben oui, j'en pose.

J135 : Très bien.

P135 : Par exemple, non, mais je ne vais pas, je ne vais pas en rester là. Par exemple, parce que ça a un rapport avec une question réponse de ce matin. Ceux qui commentent par référence, référence sans commentaire. Ah ce truc, ça me fait penser à la musique de tel jeu. Alors les jeux vidéo en plus. Ce qui est vraiment un monde qui est complètement... C'est comme si on me parle de la planète Mars. Mais enfin je comprends, je n'ai rien contre les jeux vidéo hein, c'est juste que c'est une autre planète quoi. Bon. Donc le mec, ah, cette musique, ça fait penser à tel jeu vidéo. La musique de tel jeu vidéo. Point. A la ligne. Oui, d'accord. Blanc. Et donc là je pose des questions. Je lui dis bah c'est très bien, mais, pour des tas de raisons ils ne sont pas, en fait ils ne sont pas en capacité, pour des tas de raisons, c'est pas du tout mon jugement, hein ? Ils ne sont pas en capacité de répondre, parce que si ça leur a fait penser à ça, ils pourraient dire quand même, je ne sais pas, c'est la couleur des instruments, le machin, le truc… Enfin bon, on peut répondre 3 lignes quand même. Et là, silence radio. Donc je pose des questions là-dessus, je pose des questions quand on me balance une référence, je pose des questions, ça peut être aussi si je dis, admettons je pense que c'est trop court. Voilà. Je dis mais pourquoi t'as arrêté là ? Je ne le dis pas comme ça, mais voilà c'est, je ne sais pas, il y avait une raison ? Pourquoi t'as ? Pourquoi t'as arrêté là ? Parce que parfois on sent, parce qu'après, toutes les questions et les réponses se croisent évidemment, ça répond à quelque chose de ce matin, c'est que, si c'est une musique qui est faite pour être un moment dans un flux continu, je ne vais poser la question pourquoi t'arrêtes là ? Parce que. Voilà bon, ben je comprends. Enfin, je veux dire, c'est dans une. Par contre, s'il y a un truc qui se développe, un développement, une variation et hop, le truc s'arrête. Non ce n'est pas, c'est, c'est, ce n'est pas bien, ce n'est pas bien. (rires) Bon enfin donc je pose la question, peut être voilà, mais pourquoi t'arrêtes là ? Parce que franchement t'étais bien parti, il n'y a pas de raison, t'as du matos, à développer ou à… Voilà, donc des questions, on pourrait en trouver d'autres, mais…

J136 : Non mais c'est bien. Parles-tu à tout le monde sur le forum ?

P136 : Bonne question. Blanc. Grand blanc, faut l'enregistrer. Non, mais bon. Ben sauf si quelqu'un avec qui je vais, s'il y a quelqu'un… Ah si, voilà. Parce qu'après c'est flou. Parfois il y a quelqu'un à qui

je ne parle plus. Il y a deux cas différents. Soit je ne lui parle plus parce que je n'ai pas envie de lui parler. Tu vois, c'est voilà. Soit je ne lui parle plus parce que je n'ai plus rien à lui dire, comme ça, il n'y a rien de spécial, donc il n'y a pas de choses négatives ou il n'y a pas d'ostracisme, voilà, et parfois ça peut, enfin ça peut arriver, soit parce qu'il y a eu un problème avec lui, donc, bon évidemment, le mec dont je peux parler, là, qui pique la mouche parce que, je ne sais pas, je suis négatif, enfin je suis réservé sur un truc. Qu'est-ce que tu veux que je lui réponde après ? C'est basta. Sinon, il y en a un, que je ne vais pas, je ne vais pas donner le nom, parce que tu les connais quand même, ça, c'est un peu… C'est un type à qui j'ai proposé de, tiens, c'est bien, c'est intéressant, est-ce que ça t'intéresserait que je reprenne ta piste si tu me la donnes ? Et puis que j'en fasse mon, tu vois, une autre version sonore, enfin, sans changer les notes, hein, mais voilà. Et donc il peut répondre effectivement, non, non, écoute, je ne préfère pas parce que ça, ça me gêne, et puis me donner 2 ou 3 raisons, et puis voilà. Mais le mec, la façon dont il m'a répondu, assez sèchement et un peu bizarrement sèchement parce que bon donc je lui dis, voilà. Donc, ce jeune homme, ou pas jeune homme d'ailleurs, enfin, je. Voilà, je n'ai pas envie de voilà, je n'ai plus envie quoi. Donc je veux dire. Mais là c'est presque des raisons qui n'ont rien à voir avec la musique, qui sont des raisons de, comme tu peux avoir dans n'importe quelle relation humaine. Tu as un type à qui tu viens dire est-ce que je peux t'aider ? Va te faire foutre. Bon bah d'accord. Mais pas deux fois.

J137 : Y a-t-il des personnes que tu considères davantage que d'autres sur le forum du fait de leur compétence ?

P137 : Ah ben je considère leur compétence. Mais est-ce que je vais considérer leur personne pour autant ? Pour moi, des compétences c'est bah c'est des compétences. Voilà. Donc il y a quelqu'un, il y a des gens très savants, plus que moi. Sur le forum, il n'y en a pas beaucoup. Enfin, admettons. Elargissons le principe. Donc je vais considérer leurs compétences. Voilà. Mais ce n'est pas pour ça que je vais les trouver de meilleures personnes et ce n'est pas parce que quelqu'un arrive et qu'il est… Moi ce que je vais mal considérer, par contre, c'est quelqu'un qui n'a aucune compétence et qui la ramène comme s'il en avait. Ça par contre, bon, ça serait un peu plus gênant, parce que la question c'était bien sur les compétences. Parce que parfois je fais tellement de développement que j'oublie la question, bien sûr. Donc si c'est que sur les compétences, ben c'est une chose. Donc je les considère et je… Bon, il se trouve, c'est comme ça qu'il n'y en a quand même pas beaucoup. Pour tout dire, mais ça me gêne un peu de le dire, dans les gens dont je considère hautement les compétences, il y a un certain Yoshed. (rires) Voilà, bon il n'y a pas. Ben voilà, donc après, mais bon, on a correspondu même en dehors de ces entretiens. Il y a un bon feeling comme on dit et tout. Mais ce n'est pas à cause de tes compétences.

J138 : Oui, j'entends bien.

P138 : Voilà c'est, voilà. Je ne considère pas quelqu'un, une personne pour ses compétences. Par contre, je considère ces compétences.

J139 : Je comprends. Du coup, Interpelles-tu ces personnes dont tu considères leurs compétences pour leurs compétences de manière directe ?

P139 : Là je ne comprends pas la question.

J140 : C'est à dire est-ce que le fait qu'elles aient certaines compétences te fait les interpeller ?

P140 : Non, ça ne me fait pas les interpeller ou pas. C'est que simplement je ne vais pas m'adresser à quelqu'un qui est en train de me dire ah mais le solfège c'est à chier mais avec quelqu'un comme toi. Bon toi bon, je sais que c'est une question, là, de langage, de discours, d'articulation. Et je vais utiliser par exemple, admettons puisqu'on en est là. Si je m'adresse à toi sur un de tes morceaux, je me sens autorisé, si le cas se présente évidemment, à utiliser des termes techniques que je ne vais pas utiliser avec certains autres. Et dernièrement, tu as vu parce qu'il y a des discussions sur le forum, donc c'est public, ben j'ai des rapports un peu houleux parfois avec Thomas, j'adore ce type, enfin. Mais parce qu'il y a une espèce de, ce type ferait tellement de, il sauterait vraiment un tel pas, si simplement il se donnait la peine de faire 2 mois d'études théoriques, et cetera, et cetera. Enfin tout ce qu'on peut faire là. Parce que moi je sais que ce n'est pas dur. Enfin voilà.

J141 : Tu l'as évoqué précédemment dans notre entretien.

P141 : Oui, bah oui. Bien sûr, parce que les choses se retrouvent, mais c'est ça, parce qu'on parle de la considération technique. Donc on est en plein dedans. Voilà. Et donc je ne vais pas m'adresser effectivement à Thomas… Dernièrement, là, je suis sur un truc pour la collection en cours d'ailleurs c'est une photo que j'ai proposée parce que le sort m'a désigné pour une fois. Donc je lui envoie, mais il n'y a rien, il y a 2 voies, il y en a une qui fait si-do-si et l'autre qui fait la-sol-la. Bon ce n'est pas… Avec un petit décalage rythmique et tout qui est le germe, le motif, le départ. Il me dit on dirait du serbo-chaldéen. Bon il plaisante, évidemment, mais tu vois il y a cette espèce de prévention comme ça, de mise à distance, alors que… En plus, bon, je veux dire je ne lui présente pas une partition de Boulez quoi. Voilà bon tu vois, et donc il y a cette espèce de truc de ne pas vouloir passer... Je sais bien, il n'a pas le temps et tout. Tout un truc, mais c'est une question. C'est un investissement. Il fait de la musique, moi j'adore ce qu'il fait. Il a vraiment ce type, alors il a un sacré tempérament. Il est très cohérent, il invente des trucs, donc il est vraiment dans le… Mais ça serait tellement... Il passerait à un stade, vraiment, j'en suis intimement persuadé, supérieur s'il maîtrisait… Parce que tu vois, on fait beaucoup de de choses, justement, alors là, c'est, mais on a déjà sûrement parler, bien sûr des collaborations, parce que c'est quand même ça le forum. Ça c'est le… On n'en a pas parlé ce matin,

c'est bizarre parce que c'est la façon dont ça a amené des quantités de collaboration, mais ça, on en avait déjà parlé. Et une collaboration avec Thomas, je sais que je vais être bloqué, et lui aussi. Sauf que lui, il ne s'en aperçoit pas. Moi je m'en aperçois, enfin un peu, tu vois ce que je veux dire, parce que moi je vois devant, et lui, il est, bon, il voit bien qu'il est bloqué, que c'est… Parce que, parce que, voilà, s'il y a un chromatisme quelque part… Ah oui mais là je comprends plus. Si je passe 3/4-4/4-3/4-4/4, bon. Voilà, ça ne marchera pas, ce n'est pas la peine quoi. Donc je ne vais pas m'adresser à lui pour revenir à ta question, là, en considération de ces capacités techniques, parce que c'était ça au début, comme je m'adapterais à toi. Voilà. En dehors de toutes les questions personnelles, des relations personnelles.

J142 : Très bien. T'est-il arrivé de parler de ce qui se dit, ou se fait, au sein du forum à l'extérieur du forum, à part évidemment avec nous 2 ?

P142 : Oui, Ah Ben oui. Ça m'arrive. Donc il y avait cet ami Pierre dont j'ai parlé. Donc vraiment c'est un ami depuis 30 ans. Enfin, c'était vraiment ce qu'on appelle un ami quoi. Bon. Et en plus comme on faisait des tas de trucs ensemble, de la musique, de l'image, et tout donc je lui parlais du forum. J'en ai parlé des quantités de fois et d'ailleurs il y a même des publications, des trucs qu'on a faits ensemble, qui ont été publiées sur le forum, donc il n'était pas tout à fait étranger, mais il n'était pas inscrit, lui. Sinon bah j'en parle à ma chère et tendre, bien sûr. Voilà, je ne sais pas, je ne connais pas un million de gens de toute façon. Donc voilà, j'ai fait à peu près le tour.

J143 : Ok., Quel lien dirais-tu avoir avec les autres membres du forum ?

P143 : Oui, bah alors, c'est pareil, parce qu'il y a des questions personnelles, les liens ne sont pas les mêmes pour tout le monde, mais disons que le lien est plutôt, allez, on va dire un mot, ça nous reposera de mes grandes tirades, convivial. Ça, je trouve ça, ce mot, à la tarte à la crème. Mais bon, convivial. Voilà, des convives.

J144 : Ok. Les participants du forum ont-ils des liens avec d'autres groupes ?

P144 : Ah ben certains. Ben alors d'autres groupes, d'autres forums, tu veux dire ?

J145 : D'autres groupes, d'autres communautés, d'autres, oui, d'autres forums, prends-le comme tu veux.

P145 : Oui, oui, ceux que je connais dans ce forum, vraiment les réguliers parce que… Il y a ceux qui sont justement sur le « Pub du photographe » dont on parlait ce matin. Donc cela, il y en a quelques-uns que je retrouve, que je retrouvais parce que j'ai laissé un peu tomber ce forum. Sinon il y a les « compositions collectives », je sais qu'il y en a qui ont fait des trucs entre les deux, mais donc… Sinon

il y en a, bon, ce n'est pas... Alors encore une fois, il y a le forum qui est dans un site. Donc il y a « Audiofanzine » et évidemment moi ça m'arrive de lire assez régulièrement l'édito de « Los Teignos » du samedi. Je trouve ça vraiment… Parfois ça m'arrive de bon, bah, quand ça me prend, de réagir, comme tout un chacun. Donc là parfois, tiens il y a celui-là, c'est quelqu'un avec qui je suis en contact, quelque fois sur le forum des « compositions inspirées ». Bon voilà. Donc voilà, c'est ça quoi. Sur ce forum, c'est donc d'autres forums de ce site. Sinon, si, il y a par exemple, à un moment, « Kitusai » qui m'avait branché sur un truc qui était « Metapop », je ne sais pas si tu connais, qui a rendu l'âme parce que « Native Instruments » à penser que ça devait lui coûter plus cher que ce que ça leur rapportait. Bon, ça n'existe plus. Donc je sais qu'il y a une espèce, enfin je ne sais pas, oui, ça pourrait être une communauté qui est « Bandcamp » sur laquelle je suis maintenant pour publier mais il n'y a pas de, je n'en vois aucun, si, il y en a un seul que je connais qui est sur le forum. Bon mais ce n'est pas vraiment une communauté, donc voilà. Non, c'est d'accord.

J146 : Avec quel type de praticien en relation avec le monde musical les participants peuvent-ils être en contact ?

P146 : Alors les participants, ceux que je connais. Ou moi ?

J147 : Oui, toi, ceux que tu connais.

P147 : Moi je suis en contact avec, enfin comme ça, si je fais le tour, mis à part ceux qui, voilà, bah c'est ceux du forum donc ce n'est pas vraiment… Ils ne sont pas vraiment dans le milieu musical professionnel je crois. Enfin ce n'est pas, il n'y a pas vraiment de… Sinon certains, il y en a qui sont passés, qui sont visiblement, qui ont justement, qui ont, qui sont passés, parce que justement ils sont plus dans le, peut-être dans le métier, et disent que les tournées, les studios, mais je n'ai pas d'informations précises sur la question, là.

J148 : D'accord. Existe-t-il, selon toi, des relations entre les musiciens, les compositeurs, les ingénieurs du son, les home-studistes, les maisons de disques, les écoles de musique, les vendeurs d'instruments, et cetera ? Et si oui, lesquelles ?

P148 : Ola, mais là tu me demandes de faire… On se donne rendez-vous dans 6 mois ? (rires)

P148 : Je vais embaucher une équipe pour faire une étude sociologique. Non, il y en a que je, là dans ta liste, il y en a je n'en ai aucune idée, évidemment. Euh par contre, au début, tu peux répéter juste le début ?

J149 : Alors les musiciens, les compositeurs, les ingénieurs du son, les home-studistes.

P149 : Voilà. On peut s'arrêter là, parce qu'en fait, c'est ce site d'ailleurs, ce n'est pas seulement ce forum, réunit ça. Donc il y a cette espèce de mélange qui fait d'ailleurs que... Alors les musiciens, qu'est-ce que c'est qu'un ? Tu vas dire par exemple musicien et compositeur…

J150 : Oui.

P150 : Pour moi, je dirais instrumentiste alors.

J151 : J'en ai parlé aussi.

P151 : Ah bon ? Ben voilà, donc. Parce que moi, musicien, à ce moment-là, c'est, le compositeur est un musicien. L'instrumentiste est un musicien. Il y a certains ingénieurs du son qui sont de sacrés musiciens, visiblement dans l'histoire, des producteurs, enfin des gens qui sont un peu comme ça… À commencer par celui des Beatles, par exemple. Et d'autres, enfin voilà, des gens dont tu t'aperçois après coup, ou parce que tu en entends parler, justement, entre autres, sur « Audiofanzine », que vraiment, ils ont une importance assez considérable dans la. Voilà donc. Non mais là c'est tellement... Déjà musicien, pour moi, c'est donc, c'est faire quelque chose dans la musique. Donc Monsieur Glenn Gould était, bon, en dehors du fait qu'il composait, mais ça c'est autre chose, était musicien. Mais Bach était aussi un musicien… Ce qui change alors, toi ce qui t'intéresse, il me semble, c'est le côté le numérique, les forums. Enfin, c'est que, évidemment, et tu as cité home-studiste.

P152 : Moi je suis home-studiste, typiquement. Et je suis compositeur. Et je suis compositeur parce que je suis musicien. Voilà. La nouvelle donne, c'est qu'effectivement on peut quasiment tout faire chez soi.

J153 : Ok. Existe-t-il des échanges avec d'autres personnes à l'extérieur du forum qui mentionnent l'existence du forum ? Non ?

P153 : Non. Il y en a qui peuvent le mentionner où l'évoquer parce que je leur en ai parlé. Bon évidemment, mais, sinon non.

J154 : D'accord. Les échanges avec des personnes extérieures donnent-ils lieu à des débats ?

P154 : Un échange avec ne serait-ce que ma femme par exemple, parce que qu'elle va écouter un morceau, me dire ça casse ce truc, ça casse la tête. Bon, l'échange ne va pas loin. Et parfois là, j'ai fait un truc dernièrement, ça n'a rien à voir, qui n'est pas du tout pour le forum, qui est un truc avec Thomas, enfin un projet comme ça, un truc baroque pour clavecin. Bon, Ah oui, elle été enchantée, mais est-ce qu'il y a un échange ? Non, parce que ce n'est pas une musicienne. Je ne peux pas lui parler de technique quoi. Sinon, qu'est-ce qu'il pourrait y avoir en dehors du forum ? Bon, il y avait cet ami Pierre, parce que là c'était quelqu'un avec qui je travaillais. Sinon, de toute façon, moi je connais assez

peu de gens. A la limite ça aurait pu être quand je n'étais pas, parce que le fait d'être à la retraite, c'est bon. Alors, maintenant, je suis à la retraite. Enfin pour l'instant je n'ai pas beaucoup d'amis à part les gens du forum en fait. Mes principales relations, échanges c'est avec des gens du forum. Et que je peux compter, ouais, sur les doigts de la main.

J155 : Alors pour le coup, je te pose quand même la question suivante. Sait-on jamais. Les échanges à l'intérieur du forum ont-ils déjà été commentés ailleurs ? Sur un autre forum par exemple.

P155 : Enfin sans doute. C'est possible. Enfin pas à ma connaissance. Je ne sais pas. Sans doute.

J156 : Pourquoi dis-tu sans doute ?

P156 : Sans doute parce qu'il y a des gens qui peuvent participer à d'autres forums. Si, enfin, ça ne s'est pas fait, mais on ne parle pas du site, donc à l'intérieur, c'est toujours, parce que c'est le seul auquel j'ai participé, c'est ce truc des photographes ou prétendus photographes, en fait ls ne sont pas intéressés par la photographie, ils sont intéressés par les appareils photo. Et j'ai failli leur dire, mais il fallait que je trouve le truc, et ce n'était pas la peine parce que déjà les relations étaient assez mauvaises. Ce n'était pas la peine d'en rajouter, surtout grâce à Thomas, qui participe aussi parfois, qui m'a dit écoute, laisse tomber là, parce que… C'est leur dire, écoutez, vous, vous agissez comme ça, vous êtes vraiment complètement en dehors de la plaque, mais même pas pour des questions techniques, ainsi de suite, vraiment, c'est humainement, humainement c'est à chier votre truc. Alors je ne l'aurais pas dit comme ça parce que moi je peux circonstancier. Et leur dire, voilà, venez faire un tour sur « les compos inspirées » parce que ça se passe un peu différemment, mais c'est vraiment complètement inutile. Enfin c'est inutile dans tous les sens du terme. Ça ne peut faire que du merdier, donc pas de commentaire de ma part d'un forum sur l'autre forum. Voilà.

J157 : Ok. Les productions communes, de quel que type qu'elles soient, ont-elles été utilisées ailleurs que dans le forum ?

P157 : Bah ailleurs enfin pour ce qui me concerne, alors il faudrait demander à ceux qui font des collaborations, à tous, ce qu'ils en ont fait. Ça je ne sais pas. Moi, il se trouve que oui, parce qu'à cause de la vidéo. La vidéo après très souvent on la publie aussi sur le, parce qu'elle est liée au truc en cours et tout. Donc bah, je fais un truc avec « Doc », encore dernièrement, là, sur Paris. Voilà, par exemple, parce que c'est le dernier en date, je crois. Bon bah donc effectivement. C'est publié sur Youtube. Voilà. Donc c'est publié ailleurs que sur le forum, il y a un autre média, mais qui est lié. Mais le fait aussi que chacun, parce que c'est chacun publie fatalement, en fait, il ne publie pas sur le forum, mais il publie sur « Soundcloud », sur « Bandcamp », sur parfois certains directement sur Youtube d'ailleurs, ou sur

d'autres sites. Donc ils sont fatalement, voilà. En fait le forum ce n'est pas pour publier, c'est pour dire j'ai publié. Allez voir si ça vous intéresse.

J158 : Selon toi, comment sont perçus les membres du forum à l'extérieur de celui-ci ?

P158 : Alors ça je n'en sais strictement rien. Parce qu'il faudrait pour ça que je connaisse…. Quand même cet ami Pierre qui bon, qui ne participait pas du tout, qui n'était pas inscrit, mais qui a dû parfois, regarder et tout, ne m'en a jamais rien dit, et donc c'est la seule personne qui aurait pu de l'extérieur. Parce que pour ça, il faut aller voir quoi.

J159 : Cela dit, tu parlais de ta femme.

P159 : Ah oui, mais elle, elle ne va jamais sur le forum. Je lui fais écouter certains morceaux. Il y en a, je ne lui fais pas écouter parce que je sais que ça va lui casser la tête. Mon petit truc baroque pour clavecin, c'était gentil. Voilà.

J160 : Alors nous arrivons à la dernière question Patrick. Comment qualifierais-tu le groupe des participants au forum ?

P160 : Alors le groupe ? Je vais être quasi poétique, attention. Mais j'ai cherché là : une communauté fertile.

J161 : Très bien. Est-ce qu'il y avait des choses que tu souhaitais ajouter à nos échanges ?

P161 : Je peux ? S'il s'agit du forum, je pense qu'on a fait le tour des aspects humains, techniques, sociaux. Parce qu'il y a aussi une sociologie là du groupe amis qui pour moi est à distinguer des relations humaines, j'entends l'amitié. J'ai de l'amitié pour certaines personnes, de l'estime, ou pas d'ailleurs. Enfin les trucs qu'on a parlé, ce n'est pas toujours positif et tout. Mais ça c'est une chose. Mais ce n'est pas social. Social, c'est quand la personne elle ne respecte pas les règles du jeu, ne comprend pas que… Voilà, c'est autre chose. S'exprimerait mal… Mais étant donné que sur ce forum justement, on en a parlé, on ne va pas y revenir, il a quel âge d'ailleurs, ça doit faire 5 ans maintenant, je ne sais plus. C'est un groupe, enfin ce n'est pas un groupe d'ailleurs, parce que c'est à géométrie variable, c'est une communauté. Voilà, c'est comme un lieu. Voilà. Tu as un lieu. Moi j'ai été il y a très longtemps dans une abbaye bénédictine en Normandie pour des raisons quasi touristiques et j'étais accepté comme tel, et j'étais à l'intérieur, hein. Bon. Dans la clôture comme on dit. J'adorais ces gens même si moi je ne suis pas du tout curé. Mais voilà, c'est une communauté. Cette communauté, c'est elle qui a fondé le Mont Saint Michel. C'est pour te dire, d'accord, elle est millénaire. Voilà. Et donc c'est une communauté. Mais par définition, pour des raisons biologiques, ça bouge, ça change, ça sort, ça rentre. Et donc le forum m'apparaît comme, c'est pour ça que le mot communauté m'est venu aussi. T'as une

communauté qui est un lieu. Et ce lieu, des gens y rentrent et en sortent, ils restent ou pas, mais les relations qu'ils ont entre eux, sont des relations évidemment qui tiennent à leur personne, bien sûr, ça va de soi, et qui sont aussi… Cela pour ça que je pensais à la durée du forum tout d'un coup, là. C'est parce que là c'est plus une rencontre de hasard, ce n'est pas une rencontre fortuite. Au point que quelqu'un qui arrive, à un moment, j'en ai parlé, a eu l'impression, on lui a donné l'impression, qu'il tombait dans un lieu où il y avait les anciens, les trucs, et cetera. Non, non, il se trouve que non. Bon. Mais c'est ça. Il y a un esprit du lieu. Il s'est formé. Qui serait difficile à… Qui pourrait être défini, je ne sais pas, mais là ça serait je ne sais pas comment. Voilà. Qui fait que tout à l'heure, on en a parlé, si, certains diront bienveillant, moi je dirai sympathique, fertile. Oui, pourquoi pas bienveillant, mais ce n'est pas... C'est ouvert.

J162 : D'accord. C'est parfait pour moi Patrick. Je te remercie encore une fois, ça m'est très utile.

P162 : Moi je te remercie aussi. Moi ça m'est utile. Voilà, j'ai trouvé, c'est une communauté bénéfique. Donc fertile, je tiens à fertile. Il y a un esprit bénéfique.

J163 : Merci encore Patrick.

1.2. Entretien relatif à l'hypothèse 2

J1 : Okay, tout va bien, je vois que ça fonctionne. Oui, que je te présente un petit peu. Pas complètement parce que je ne veux pas dévoyer mon objet de recherche parce que sinon ça risque de biaiser un petit peu tes réponses. Alors je m'intéresse à la musique assistée par ordinateur. Et, dans le même temps, au processus de création. Voilà lié à la musique assistée par ordinateur. Donc tu étais tout désigné pour pouvoir répondre à mes questions. Pour le coup, comme je te l'avais expliqué, notre entrevue va se passer en 2 temps. Un premier temps où tu auras droit à 43 questions. Avec réponse courte, longue, c'est toi qui vois. Sens toi libre de, voilà, de me répondre ce dont tu as envie. C'est justement pour ça que je suis là. Il n'y a pas de mauvaise réponse, pas de bonnes réponses. Il y a que des réponses. Les réponses qui m'intéressent, ce sont les tiennes. Cela tombe bien. Avant de te poser des questions, je vais te poser des questions de type presque administratives, du genre l'âge, la profession exercée… Alors je sais que tu as la retraite, mais on va en parlait pour cerner un petit peu.

P1 : Bien sûr.

J2 : Et puis après, si tu as besoin d'une pause, tu me le dis.

P2 : J'imagine sur 03h00 on pourra se faire une petite pause.

J3 : Il peut y avoir des questions ou une réponse très succincte. Ça peut être oui, non, parce que ça n'appelle pas à développement. On verra. Et puis d'autres voilà, on verra, on verra. Moi, mon rôle n'est pas de commenter. D'accord. Donc je ne parlerai pas de moi. On pourra en parler après quand on prendra un repas tous les deux. Donc on va parler essentiellement de toi, ta manière de voir ta pratique. Et puis ce que tu fais dans les forums éventuellement, mais on va en parler après, d'accord. C'est bon pour toi ?

P3 : C'est parfait.

J4 : OK. Alors je disais. Les petites questions de type administrative. Ton âge ?

P4 : Je suis né en 1948 donc j'ai…

J5 : 76 ans.

P5 : Voilà.

J6 : Donc à la retraite, depuis combien de temps à peu près ?

P6 : Donc on m'a mis à la retraite à 65 ans parce que j'avais atteint l'âge limite. Voilà donc, bah depuis de 65 à 76, 11 ans.

J7 : D'accord. Tu as exercé dans quel domaine principalement ?

P7 : Alors oui l'activité professionnelle a été en deux temps. Jusqu'à 40 ans. On va arrondir. J'étais professeur de musique, en fait, j'enseignais la guitare dans des écoles de musique. Bon après même à l'école normale de musique parce que j'étais assistant de mon maitre Alberto Ponce. Voilà, ça c'était la première étape et j'ai commencé à faire de la peinture. Et je faisais de plus en plus de peinture et donner de moins en moins de cours. Parce que… Et à 39 ans, je me suis retrouvé quasiment en voie de clochardisation. Enfin, j'habitais. Ça va. Je n'étais pas à la rue mais enfin j'ai senti que si je continuais sur ce terrain-là, j'allais bientôt me retrouver dans une situation assez difficile. Donc j'empruntais un peu d'argent à ma mère quand j'allai la voir. Enfin bon, ça ne pouvait pas durer. Et puis j'étais avec quelqu'un et tout. Donc cette personne qui était par ailleurs un professeur de chant avait un de ses élèves qui ou une de ses, enfin peu importe hein, des détails sans intérêt, enfin bref, elle avait son copain qui venait de rentrer au ministère de la culture à l'occasion de l'ouverture du musée d'Orsay. Ils recrutaient beaucoup, il y avait une vague de recrutement parce que c'est quand même un gros morceau. Il m'a dit tiens tu devrais tenter, mais moi j'étais prêt à faire gardien de banque, enfin n'importe quoi, vigile, enfin le truc le plus. Bon je n'ai rien contre les vigiles hein. Mais moi en vigile, non. J'avais quelque chose contre, mais bon, c'est un peu ce que j'ai fait parce que je me suis retrouvé agent de surveillance. Alors attention administratif, agent de la surveillance spécialisée des musées

nationaux, ça en jette hein. Donc gardien de musée. Et puis j'ai passé des concours et puis j'ai un petit peu avancé assez vite parce que c'est bon. Et je me suis retrouvé chef d'équipe, et cetera et j'ai fini ma carrière administrative. Donc ma 2e partie, donc ça a duré quand même de 40 à 65 ans. 25 ans, hein, c'est donc j'ai fini à l'Institut national d'histoire de l'art en tant que responsable de… Enfin j'étais quelque chose dans les moyens techniques, c'est à dire la logistique. Et je m'occupais moi de la réservation des salles parce que c'est un campus universitaire. Je ne sais pas si tu connais le lieu. Et ce qui était très très bien, c'est que c'était, alors je suis devenu une espèce de spécialiste des bases de données et tout enfin. Donc l'informatique administrative. Et puis surtout, ce qui était vraiment la plus intéressant, c'est que j'étais en contact avec les profs. Et les profs d'université. Et les profs d'université en histoire de l'art. Miam miam (rires). Non mais il y avait un contact. Enfin j'avais bon parce que souvent c'était pour régler des questions logistiques mais en plus bon après voilà et puis là-dessus bah donc je me suis dit tiens je vais reprendre ma retraite à 60 ans et puis. Donc ma 2nde, enfin, la personne avec qui j'étais, avec qui je suis toujours et je compte bien rester, donc j'étais. Je l'avais rencontrée. Si c'est quand même un rapport. Bon, ça c'est des choses personnelles, vraiment personnelles. Mais en même temps, en fait, il y avait au ministère de la culture, il y a une association du personnel de la BNF exactement, qui organise des cours de théâtre. Moi, j'avais fait du théâtre amateur 15 ans avant et je me suis dit, tiens. C'est bien, on va faire du théâtre. Ça m'avait vraiment laissé un très bon souvenir. Donc j'ai fait du théâtre et j'ai rencontré cette personne au cours du théâtre. Voilà puis après. Bon, ça se sont des histoires de couple.

J8 : Alors justement : situation matrimoniale actuelle.

P8 : Ah. Pacsé.

J9 : D'accord. Depuis donc.

P9 : Oh non pacsé. On s'est pacsé il y a très très peu de temps, mais nous sommes ensemble depuis, donc euh… 2009.

J10 : D'accord, on fera le calcul.

P10 : Voilà.

J11 : Tu me disais avant qu'on commence à enregistrer que tu habitais Paris depuis ?

P11 : Donc je suis arrivé à Paris, moi je suis viens de la province région Centre, enfin le Loiret. Et donc je suis arrivé à Paris, à la cité universitaire de Nanterre en 67. Et après 67, il y a 68 (rires). À Nanterre. Voilà bon donc je suis arrivé à Paris à ce moment-là. Je suis resté assez longtemps à la cité universitaire, 7 ans et j'y suis arrivé pour aller dans une école de commerce donc j'ai laissé ça tomber assez

rapidement et donc je me suis retrouvé enfin. J'étais donc élève à l'école normale de musique de Alberto Ponce. Et après je suis devenu son assistant ainsi de suite, c'est lui qui m'a d'ailleurs permis, qui m'a trouvé, qui m'a fait travailler dans des écoles de musique, puis voilà. Donc j'ai été pendant 20 ans très très impliqué dans la pédagogie. Et c'est une chose qui me passionne, la pédagogie qui m'a passionné. Vraiment. Tout à l'heure tu parlais de ta pratique de de l'entretien, de l'interview, de parler à alors là c'est vraiment donc laisser, surtout le cours particulier, effectivement, mais pas que. Ça m'est arrivé une fois, un stage d'été, à Redon en Bretagne. Je me souviens parce que c'était quand même spécial, où je faisais… On m'a dit oui donc cours de guitare, très bien l'été, enfin tu vois le stage pour les… Mais donc ça sera en groupe. J'ai ouvert de grands yeux parce qu'enfin pour moi le cours de guitare. Enfin pour un instrument, j'entends, pas la théorie. La théorie, on peut faire ça en amphi hein, mais le cours de guitare, enfin un cours d'instrument, quel qu'il soit, c'est un rapport de corps à corps. C'est… Un groupe. Bon, on fera une expérience. Je n'ai pas renouvelé. Voilà et puis si quand même pour, euh, pas finir, mais c'est un peu le même rapport. Enfin c'est ce qui me faisait réagir tout à l'heure d'ailleurs, c'est qu'au ministère de la culture, donc ma 2e vie, et c'est un rapport avec la pédagogie, j'étais formateur. Formateur, alors administrativement c'est formateur occasionnel ou animateur occasionnel de formation. Enfin bon, peu importe, c'est à dire que c'est le ministère, les ministères, mais là c'est le ministère de la culture, plutôt que de prendre des formateurs extérieurs qui leur coûtent la peau des fesses, ils préfèrent prendre des formateurs intérieurs qu'ils payent hein bien sûr, enfin, mais aussi qui connaissent le boulot, c'est à dire c'est des formateurs. Voilà, le serrurier va enseigner des serruriers, le technicien d'art à un technicien d'art. Ainsi de suite. Donc ça c'était alors ça, c'est vraiment la pratique de la… Là c'est le groupe évidemment. Le cours particulier a strictement aucun sens, non seulement ça n'a aucun sens, mais en plus je suppose que c'est aussi dans ta pratique, ça c'est que tu ce n'est pas de l'enseignement, c'est de la formation, et l'enseignement et la formation c'est vraiment deux choses. Alors justement la guitare et la musique c'est l'enseignement, même s'il y a une part de de formation, mais c'est l'enseignement, on a, on sait quelque chose, on l'apprend aux autres, comment on trouve des trucs, bon. Mais là, tu es censé former des gens à un emploi, mais vraiment c'est un emploi. Ce n'est pas vraiment moi, ce n'était pas vraiment un métier. C'était, ils allaient être dans un contexte professionnel, donc c'était souvent des gens qui venaient de passer le concours. Et alors ça j'aurais, si on rentre là-dedans alors là, on va s'arrêter là, c'est juste pour voilà…

J12 : Oui, parce qu'on a été la présentation administrative.

P12 : La présentation administrative. Mais c'est vrai que c'était un rapport comment il y avait un côté organique si je peux dire, vraiment. Et la formation j'ai fait ça. Bon c'est bien, ça m'a apporté un peu de sous, c'était parfait ça, mais c'était vraiment, moi j'étais très en appétit de ce genre de choses parce qu'il se passe des trucs dans les formations. Mais alors enfin nous tous j'allais dire les formateurs et toi

évidemment dans ta pratique c'est j'imagine la même chose, tu es face à un groupe, alors ce qui peut se passer…

J13 : On est d'accord. Alors justement, on va commencer par la première question qui va être… On va être au départ sur les 10 premières questions sur des choses de ton rapport au monde, globalement parlant. Réponds ce qui te passe par la tête, ça ira très bien. Alors, peux-tu me dire ce que tu penses du monde qui t'entoure ?

P13 : Alors, non mais parce que j'aime bien avant de faire les réponses, c'est soupeser la question. Et donc je soupèse et j'entends l'expression le monde qui m'entoure. Et il faudra déjà que je. Y a plusieurs mondes qui m'entourent hein, alors qu'est-ce que je pense du monde qui m'entouré ? C'est qu'il y en a plusieurs. Il y a celui qui est lié à mon l'activité personnelle bon dont on va justement, on est là pour en parler. Enfin celui qui est lié à au rapport personnel, les amis, la famille, les amours. Enfin bon donc, mais qui n'est pas le même, ce n'est pas le même monde, c'est parfois ils se, ils se croisent, mais ça n'a rien de nécessaire, après, il y a le monde évidemment social. Je suis Français, je suis parisien, et cetera. Enfin l'implication assez mince d'ailleurs dans la vie politique ou sociale. Et puis il y a le monde. De la terre. Donc dire que j'ai un rapport, je ne peux pas répondre à la question quel est mon rapport au monde qui m'entoure ? Parce que chacun de ces mondes, enfin j'en ai compté, on va dire 1,2,3,4, hein, je ne sais pas. Faudrait peut-être que j'en ai oublié un. Parce qu'évidemment il y a des passages, des transitions. Bon évidemment si je pense Français, je ne peux pas me penser français en dehors des de ce qui se passe dans le reste du monde. Et puis ce que je suis moi personnellement, enfin personnellement, c'est à dire en tant que vie privée, bah c'est dépendant de l'organisation sociale de mon pays hein. Et bon voilà donc tout ça ça s'interpénètre. Mais. Non, je ne peux pas plus répondre à la question qu'en disant que mon rapport au monde est pluriel.

J14 : D'accord. On va essayer de poser d'autres questions pour creuser un petit peu ce rapport au monde, si tu permets. Comment qualifierais-tu les relations, les liens qui existent dans la société ?

P14 : En un mot, merdique. Bon la société, pareil. Alors là, la société française. Mais en même temps, pour des raisons que ça se recoupe évidemment avec ce que je dis, ce qu'on a dit, ce que tout le monde pourrait dire d'ailleurs, c'est que les relations dans la société française sont dépendantes des relations géopolitiques. Et puis elles sont fatalement dépendantes de ma situation sociale, c'est à dire si j'étais justement sous les ponts, ou bien si j'étais banquier, ça ne serait pas la même relation à la société. Bon donc. C'était quoi la question exactement ?

J15 : Comment qualifierais-tu les relations, les liens, qui existent dans la société ?

P15 : Ah, dans la société. Donc je n'ai pas bien compris la question. Ce n'est pas mon rapport à la société, c'est comment je qualifie les liens dans la société actuelle, donc je dirais française. Donc. Parce que je ne vais pas me prendre 3 h pour chercher un mot qui ne me vient pas, mais c'est un peu la même chose que tout à l'heure, c'est à dire c'est à 2 étages, c'est-à-dire, comment, à la fois, en fait, c'est mon rapport avec mon pays, quoi. Et je trouve que la France est un pays extraordinaire et en même temps, mais vraiment à chier quoi. Et ce n'est pas… C'est sur 2 plans, voilà. C'est presque le rapport avec la... Parce que là... Donc je suis à Paris depuis plus de 50 ans. Bon. Et c'est un rapport, enfin la société pour moi, parce que c'est Paris, même si je connais la province évidemment. Donc enfin c'est un peu d'ailleurs ce que je pourrais dire des Parisiens. Enfin des Parisiens, c'est pareil. C'est une espèce de masse indistincte comme ça, ce n'est pas aussi simple mais c'est que bon. C'est vivant. C'est excitant, c'est motivant, c'est voilà, ça, c'est vrai que c'est, il y a quelque chose quoi, une électricité, une, mais en même temps ils sont insupportables quoi. Alors donc je suppose que je suis aussi insupportable parce que je suis Parisien, tu vois, c'est, c'est, il y a vraiment, c'est très ambivalent, voilà, ambi - valent.

J16 : Oui.

P16 : Et mais pas l'un et puis l'autre. Ce n'est pas cyclothymique hein ? Je ne suis pas… Comment on dit ? bipolaire (rires). C'est en même temps, c'est c'est parce que ces liens en fait. Ils sont bien parce qu'ils sont les mêmes raisons, parce qu'ils font qu'ils sont insupportables je ne sais pas comment, bon c'est très très, c'est très flou hein.

J17 : D'accord, non, non, pas du tout.

P17 : Non mais c'est très flou parce que la situation est floue quand même.

J18 : D'accord. Comment qualifierais-tu les relations que tu entretenais dans ton travail, que tu entretiens dans avec ton entourage large et ton cercle amical et ton cercle familial, puis ton cercle très très proche ? Vaste question.

P18 : Ben oui, parce que là aussi, on se retrouve avec les étages.

J19 : Tu parlais de strates. Allons-y.

P19 : Ouais donc voilà la vie mode d'emploi. On va commencer par la cave, comment je qualifie ? Bah surtout les rapports en général. Alors ? Je me… Ce qui me fait marrer, c'est ce que je vais dire.

J20 : Je t'en prie.

P20 : Non mais parce que bon, j'ai eu une assez haute idée de moi-même, ce qui veut dire, ce qui ne veut pas dire que je suis un personnage extraordinaire, mais ça veut dire que je ne me dévalorise

jamais. Bah quand je fais une connerie je me dis merde, là je fais une connerie, j'ai raté un truc, mais ce n'est pas moi que je dévalorise, c'est tiens là je me suis dit voilà oui mais tu me portais le clou, je me suis tapé sur le doigt. Voilà, je n'ai pas dit ce qu'il fallait faire. Ah je n'ai pas dit ce qu'il fallait dire. Voilà mais ça n'empêche pas. Voilà Ben je je me dis tiens, la prochaine fois tu feras autrement et ça dans le cadre puisque tu parles du boulot. Alors ça bon je vais parce que à ce moment-là ça serait des anecdotes, mais enfin je vais en citer qu'une parce qu'elle est tout à fait enfin pour moi, remarquable. J'étais à un moment responsable d'équipe, donc en fait il y avait une centaine de personnes et moi j'étais plutôt responsable en direct de l'encadrement intermédiaire. Donc c'était une vingtaine de personnes. Je n'avais pas des rapports particuliers avec les 100 personnes parce que. Enfin, sauf cas exceptionnel. Bon donc là mon équipe, tu as une équipe et tu as 20 personnes et je fais une remarque à un des personnes de cet encadrement intermédiaire. Enfin pas méchant d'ailleurs il n'y a pas de raison que ce soit méchant, mais c'était négatif. Voilà, t'as pas fait ce qu'il faut là, mais dis de façon très très douce. Enfin sans bien sûr. Et je la vois, mais vraiment se décomposer quoi, mais juste je me dis merde… Parce que j'avais fait ça devant les autres. Voilà. Bon donc voilà, c'est une erreur que je cite, c'est le fait que je vais. Bon si je me définis c'est que je vais la capter. Je me dis merde là t'as fait une grosse bourde. Parce qu'elle va t'en vouloir et puis c'est voilà tu t'es fait une ennemie. C'est. Et puis bon Ben voilà et puis après ben je ne ferai pas voilà c'est la première la dernière fois évidemment que j'ai fait ce genre de truc quoi. Donc voilà c'est quand je dis une haute idée de moi-même c'est à dire que je vais utiliser ma capacité de réagir, voilà. Donc. Et ça, ce que je veux dire, c'est que je le transporte, parce que tu parlais de ça. C'est quand même une façon de rallier tous les étages. C'était là, je t'ai cité un cas. La vie professionnelle. Bon je ne vais pas citer d'autres plus personnels mais ça se retrouve. Voilà. C'est-à-dire, tiens, il se passe un truc, qu'est ce qui se passe ? Voilà, j'ai fait, encore une fois là je radote, mais c'est ça, c'est à dire j'ai fait une connerie mais je ne suis pas con. Voilà. Et excuse-moi, c'est aussi parce que c'est des rapports, c'est à dire c'est aussi comme ça que je prends les gens. Enfin, sauf ceux qui abusent. Mais ça c'est une question d'accumulation. Enfin c'est voilà. Mais jamais je me dis tiens, enfin des fois tu dis oui il est con. Bon mais ça c'est une façon de parler. Évidemment il n'est pas con, ça veut dire qu'il a fait. Et puis on va peut-être parler des forums, donc là il y a à dire (rires). Bah mais c'est simplement voilà bah puis tu le prends bah d'accord bah ça ne marche pas comme ça. Là j'ai retrouvé dernièrement, oui ça je peux enfin parler un ami, un ami de la fin du lycée. Enfin donc ça date hein. Donc on s'est perdu de vue, on s'est retrouvé, et cetera. Et il a parfois des réactions un peu caractérielles. Voilà donc là c'est par correspondance, il m'envoie un truc, et si j'étais… normalement, si je me laissais aller, mais qu'est-ce que tu me racontes comme connerie ? Enfin tu ne te rends pas compte de la façon dont tu me parles. Je ne sais pas quoi. Enfin tu vois moi. J'attends que tu me voilà. Bah il m'a réécrit voilà donc voilà, c'est une façon tu vois. Alors comment caractériser avec une certaine distance. Alors voilà.

J21 : D'accord ? OK. Penses-tu que les personnes ont la reconnaissance qu'elles attendent globalement dans notre société française ?

P21 : Ben je n'ai pas l'impression. Non. Enfin, tel que, là, je ne suis pas sociologue. Enfin quand je dis je ne suis pas sociologue, c'est pas du tout. Enfin c'est pas mon…

J22 : Est-ce que toi tu constates ? …

P22 : Je ne suis pas, j'allai dire quoi là ? Je ne suis pas biologiste, mais je m'intéresse à la biologie par exemple. Voilà. Mais je ne suis pas sociologue et en même temps je ne m'intéresse pas beaucoup à la sociologie. Enfin, sauf de façon, quand c'est pratique, enfin c'est, mais la sociologie dans le principe, c'est-à-dire, c'est lié je crois au fait que, ah oui si, parce que ça a un rapport avec ta question, peut-être d'avant. Parce que tout se recoupe effectivement, c'est que je déteste les généralités. C'est en ce moment ce qui se passe avec les hommes et les femmes. Bon, ça ce n'est même pas la peine de le dire, je n'ai jamais élevé la main sur une femme. Enfin et cetera, mais donc. Ma position, enfin ce n'est pas difficile à comprendre, mais en même temps ce côté les hommes, les femmes, mais qu'est-ce que ça me gonfle, ça n'existe pas les hommes et les femmes. Il y a évidemment des situations sociales, c'est à dire les hommes ont plus de pouvoir. Les hommes, parce que le mec, c'est un mec, il a plus de pouvoir qu'une femme, et cetera. Tout ce qu'on veut, ça c'est de la… Voilà. Mais là, on touche à la personne.

Et. Voilà. Donc excusez-moi parce que là j'ai perdu le fil parce que c'était en rapport avec.

J23 : Ce n'est pas grave. Je te disais, penses-tu que les personnes ont la reconnaissance qu'elles attendent ?

P23 : Voilà donc je ne pense pas. Je n'ai pas l'impression qu'elles ont la reconnaissance. Personne n'est content. (rires)

J24 : D'accord.

P24 : Je ne sais pas. Enfin globalement. Oui c'est pour ça que je disais je suis pas sociologue, c'est à dire j'ai pas fait d'études sur la question, comme ça. Les gens tu vois, c'est un peu pour ça, que les gens ont un... Je n'ai pas l'impression.

J25 : D'accord. Et toi ? En ce qui te concerne ? est-ce que tu penses avoir la reconnaissance…

P25 : Très très bonne question. Parce que vraiment, je ne vais pas dire que je n'en attends pas, ce serait complètement grotesque. Mais donc parce qu'on va parler de la musique après. Bon, j'ai une activité personnelle. Mais avant ça, tiens on va mettre ça dans plutôt dans l'activité professionnelle. Là encore, c'est un peu aussi, c'est lié, c'est marrant quand on répond à ce genre de question, comment on voit que tout, tout se répond. Je te disais tout à l'heure. Euh. Ah zut, j'ai, parce que j'ai là, j'ai perdu le lien.

Mais ça va revenir, c'est le fait que. Voilà par exemple, personne n'est con mais les gens font des conneries. À commencer par moi. Bon. Donc la question, c'était la reconnaissance. Et la reconnaissance, c'est lié, évidemment. Moi, j'aime bien qu'on reconnaisse ce que j'ai fait. Et parce qu'on voilà, c'est à dire j'étais dans le boulot quand j'avais fait un truc bien, qu'on me disait Monsieur G., c'est très bien. Hein ? Ben j'étais content si j'avais l'impression que c'était bien. Parfois on me disait C'est très bien, je ne sais pas pourquoi c'est très bien bon. Enfin par contre effectivement, j'étais bon quand les trucs qui datent du collège là, quand t'es puni pour un truc ne que t'as pas fait. Enfin. Voilà, c'est des choses comme ça qui restent, mais en même temps, c'est un peu lié à ce que j'ai tout à l'heure, c'est à dire quand je parle de la haute idée que j'ai de moi-même, Ben t'as compris dans quel sens. Donc en fait, c'est ce qui compte, c'est l'idée que j'ai de moi-même. Quand j'ai fait une connerie, je me dis merde, donc j'ai pas une haute idée de moi-même, je ne me reconnais pas. (rires) Voilà, donc ce que je voulais dire c'est que je n'attends pas de reconnaissance personnelle, j'attends de la reconnaissance pour ce que je vais avoir fait. Alors si quand même, pour finir, parce que le truc professionnel et le truc qu'on dont on va parler de la musique, c'est quand même très différent. Parce que le truc professionnel, c'est pratique. C'est à dire par exemple, mon truc c'était qu'au début de l'année universitaire, les profs aient leur planning de salle fait, toute l'année hein. C'était un truc ça. Je ne travaillais pas beaucoup, mais pendant trois mois... (rires) Beaucoup. Tu vois le genre de truc hein ? Voilà donc là c'est, voilà, là la reconnaissance c'est, ou ça marche, ou ça marche pas, c'est tout. C'est comme le mec qui a le garagiste, il te répare la voiture, il ne te la répare pas. Après quand on est dans la musique, la peinture. C'est autre chose, la reconnaissance. Là, ça serait un sujet en soi, c'est. Parce que en fait, c'est une part de sa vie, on a passé une journée ou une semaine ou un mois à faire un truc. Et comment est-ce qu'on va juger, évaluer ce morceau d'existence, je sais pas.

J26 : OK. Penses-tu que les personnes éprouvent moins, autant, davantage, le besoin d'être aimées, appréciées, qu'il y a 40 ans ?

P26 : Alors il se trouve que j'étais adulte il y a 40 ans, ça tombe bien. Non je pense. Franchement. Là aussi c'est des questions d'ordre général dans lesquelles je n'ai aucune expertise. Mais je n'ai pas l'impression, je pense que c'est absolument toujours la même chose. Je pense que c'est la même chose depuis 70000 ans et peut être plus. Enfin je ne sais pas de quand est ce que date la conscience humaine.

J27 : D'accord. Selon toi, de quoi hériteront les générations à venir ?

P27 : Alors là c'est le truc qui me, enfin qui m'inquiète... Il se trouve que je n'ai pas d'enfant non plus. Mais enfin ce n'est pas une raison hein. Franchement, c'est mal barré quoi. D'un point de vue vital, c'est vraiment c'est. Je trouve que quand j'étais moi, j'ai fait enfin. Faut pas exagérer non plus, mais j'avais un ami qui était un des premiers écologistes actifs enfin militants. Un truc qui s'appelait

« Pollution Non » en fait c'était surtout sur le contrôle nucléaire. Enfin bon, mais c'était en 68 hein. Donc ça on avait René Dumont qui habitait en face dans la rue, enfin de là où il travaillait. Enfin bon voilà enfin le côté écologiste. Moi je fais la ronéo pour des trucs écolo, donc c'est pas c'est pas, c'est pas tout à fait. C'est pas, c'est pas parce que c'est à la mode quoi. Donc là, je pense qu'ils vont hériter d'un monde physique. Là, qui va vraiment être un petit peu plus que dur quoi. Enfin, c'est à dire que pour certaines parties du monde, je crois que c'est vital. Quoi. C'est, c'est mal barré quoi.

J28 : Te demandes-tu justement ce que les enfants d'aujourd'hui on leur laissera. Est-ce que tu te poses la question des fois, est ce que tu y penses ?

P28 : Ben j'y pense dans ce sens-là quoi. Mais j'y pense pour ce… En même temps c'est un peu en bon moi c'est pas une question d'ambivalence c'est une question. C'est un peu hypocrite parce que je n'ai pas d'enfant. J'ai ma sœur qui a une fille qui a elle-même... Voilà bon, c'est les générations, j'ai des... Mais je n'ai pas de rapport avec la jeune génération donc c'est pas un rapport charnel, c'est plutôt là un rapport effectivement, parce que je regarde les infos comme tout le monde. Et je pense qu'on leur laisse un… Et puis alors il y a l'aspect écologique qui me paraît vraiment mal. Je sais pas. J'invente rien hein. Et il y a une chose qui est un peu plus subtile et qui est vraiment de l'état du monde, c'est ce qu'on bah les réseaux sociaux. Ben les réseaux sociaux. Bon, ce que représente les réseaux sociaux parce que s'il suffisait de supprimer les réseaux sociaux, encore une fois, ce n'est pas de supprimer les réseaux sociaux, c'est de supprimer le besoin qu'on en a et l'usage qu'on en fait. Bon c'est pas, c'est très bien les réseaux. On se rend compte pourquoi on se rend compte toi et moi. Pas un réseau social. Faut pas bon évidemment l'internet et tout il y a aucun. Moi je trouve ça. Alors moi si j'ai un… Peut-être que je vais le ressortir ça souvent, mais ça répond à ta question quand même. Enfin ça ne répond pas à la question, mais ça répond à des aspects de la. C'est que moi j'ai le, un de mes trucs, c'est le syndrome du marteau, c'est un marteau. C'est merveilleux pour planter des clous et faire des tables et des chaises, ça aussi ça peut servir à casser la tête de son voisin. Ça, c'est 2001, l'Odyssée de l'espace. (rires) Et donc les réseaux sociaux, donc pour revenir à ça, parce que c'est ça, parce que l'état du monde qui vient et qui consent, la façon, le poids que ça a. Enfin là, il y a l'élection américaine qui se prépare. On est en plein en plein dedans quoi, en plein dedans quoi. Mais comment est l'idée je veux dire, mais alors elle ça contredit ce que j'ai dit tout à l'heure, je peux me contredire plus d'une fois, c'est qu'est-ce que les gens sont cons quoi. Tu dis tu vois les trucs et tu dis mais comment ça peut marcher quoi ? Comment ça peut marcher ? Ben donc c'est, alors ça marche parce qu'ils ont des besoins, et que, bon voilà, c'est leur vie, et que, ils ont leur raison et tout ce qu'on veut, c'est pas... Mais, ça, ça m'inquiète presque plus que l'écologie quoi. Parce que l'écologie, c'est un peu comme tout à l'heure le professionnel et puis l'artistique. L'écologie, c'est technique. On peut, si on arrête de faire certaines choses, si on en fait d'autres, ça peut s'arranger. C'est mécanique parce que c'est des rapports

physiques. Là, les réseaux sociaux, ce que ça met en branle là ça, c'est, c'est, c'est très très loin à l'intérieur, et je ne vois vraiment pas comment on peut s'en débarrasser. (rires)

J29 : D'accord.

P29 : Enfin je n'ai pas de solution en tout cas.

J30 : OK. T'arrive-t-il de te sentir seul ?

P30 : Jamais. Jamais, parce que. Alors je peux même répondre au pourquoi enfin au comment. Enfin. Je ne suis pas seul parce que je suis sans arrêt. D'abord, je ne suis pas spécialement seul, enfin si, socialement parlant, enfin bon, mais mais admettons même. Mais parce que surtout, je suis avec les musiciens, je suis avec les écrivains, je suis avec les peintres, je suis avec les gens qui me parlent depuis Lascaux. Voilà, c'est… Donc seul non. Moi jamais je me dis merde, non, non, jamais je ne me sens seul hein. Mais je sais qu'il y en a qui qui le sont, hein. C'est…

J31 : D'accord ? T'arrive-t-il de te mettre en retrait ?

P31 : (rires) J'ai l'impression que je passe, c'est pareil, c'est des couches. C'est… En retrait de quoi ?

J32 : En retrait de l'activité qu'il y a autour de toi, de ton environnement.

P32 : Ah bah ça je me, alors je me, ah non mais on se met en retrait, alors c'est pareil, tu as des, j'imagine hein, j'extrapole, mais enfin j'extrapole ou j'invente, je romance, il y a des gens qui vont se mettre en retrait, simplement, c'est à dire c'est une attitude négative, ils sont en retrait, mais ils sont où ? Moi, si je me mets en retrait, c'est parce que je suis devant mon ordinateur pour faire de la musique et alors là, je suis en retrait de l'extérieur, pendant un certain temps. Jusqu'à temps que ma femme me dise bon il est peut-être temps de rentrer. (rires) Non mais bon plaisanterie mise à part, mais en même temps je suis parce que je suis avec moi-même, enfin avec moi-même, avec la part qui, voilà... Et là il y a une façon, on en parlera avec la musique, qui est le rapport à la musique, qui était le rapport à la peinture aussi d'ailleurs, quand c'était. Voilà, c'est à dire je suis en, je suis en retrait. Non enfin, en retrait, je suis, je suis en retrait pour être, je ne suis pas là parce que je, je dois être là. Voilà. Mais jamais je ne me sens nulle part.

J33 : OK. Très clair. Alors on va passer à la deuxième partie, c'est en 3 parties en fait, donc on va passer à la deuxième. Enfin en 4 pour être plus exact. On passe à la deuxième partie qui concerne les forums, voilà. Alors les forums ou le forum que tu fréquentes essentiellement, est ce que tu peux le ou les nommer et me dire depuis combien de temps tu les fréquentes approximativement ?

P33 : Alors non mais si si bien Monsieur. Il y a une histoire très très très très claire pour moi. Moi j'ai commencé par un forum littéraire justement. Pardon donc j'ai commencé la pratique des forums,

c'était donc en, avant l'an 2000 même d'ailleurs je crois, enfin disons, admettons, il y a 25 ans, on va arrondir. Un forum qui s'appelait Je me souviens encore du nom, « le carnet interdit » qui était le nom d'un… le titre d'un bouquin qu'avait écrit le Mec qui s'occupait de ce forum. Bon donc le forum le carnet interdit. Et puis après ? Alors, là ça, ça, ça a commencé, ah bon les forums hein, ça tourne en eau de boudin. Bon ça c'est les rapports sociaux justement même qui sont à distance exactement les… Après j'étais dans un autre forum littéraire dont j'ai oublié le nom-là qui était très intéressant parce que là c'était, il y avait un peu comme « les compositions inspirées » dans le sens où il y avait un challenge : faites un texte qui ne fasse pas plus de 1500 caractères. C'était ça je crois le truc. Enfin je ne me souviens pas. Peu importe le chiffre, tu vois c'était un texte court, genre une demie page. Voilà et donc ça c'était très bien et on publiait et les gens donnaient leur avis sur la question. Avec ça j'ai rencontré certaines personnes tout à fait intéressantes, vraiment d'ailleurs. Tiens, je vais le ranger (montre des livres à côté) même un mec qui a écrit un bouquin enfin, qui en a écrit plusieurs d'ailleurs. Enfin. Celui qui m'a fait faire le… je descends de vélo pour me regarder pédaler. Robert Cappadoro. Et. Et Ben j'en suis parti parce qu'alors là, c'était, mais infect. Là, il y avait une absence de modération complète, enfin c'était, c'était abject, quoi. Donc, très peu pour moi. J'ai fait un bref passage dans une… il y a un an, je voyais un forum philo, alors ça m'intéresse donc la philosophie. Il y a pas mal de philosophie, hein ? Mais le problème c'est que ce n'était pas un forum de philosophes, c'était un forum de professeurs de philosophie. Et à quoi il passait leur temps ces gens ? Ils passaient leur temps à parler philosophie. Ils passaient leur temps à régler leur compte de syndicalistes. Enfin bon. Bref, donc moi je n'en avais rien à foutre. Enfin j'aurais été prof encore. Moi j'étais à la FSU, mais quand j'étais au ministère de la culture, donc les trucs de prof de Philo je n'en avais rien à cirer. Donc voilà, donc c'est des forums, ça a été ça pendant un certain temps, les forums littéraires et surtout littéraires, ça c'était intéressant. Enfin j'ai vraiment fait des il y avait des trucs très, des gens que j'ai rencontrés… On a même fait des textes ensemble et tout… Enfin il y avait ce côté un peu que j'ai retrouvé après voilà, mais en fait c'était donc l'absence de modération était vraiment assez terrible quand même. Des, des, des, des, des insultes. Enfin des grossièretés, des trucs, des, des gens qui avaient à régler leur compte. Enfin les forums sociaux, les, les, pardon, les réseaux sociaux dans leur pire acceptation. Avant encore, c'était il n'y avait même pas encore Facebook ainsi de suite, hein ? À l'époque hein, c'était, c'est venu après ce genre de, c'était les les groupes Yahoo. Enfin des choses comme ça. Et donc, alors, donc, les, les forums bah j'en pratique qu'un. Enfin donc un site c'est plutôt « Audiofanzine », parce qu'il y a le site et puis il y a les forums, c'est. Donc là je suis moi, je, je, je vois parce qu'ils me mettent que je suis membre depuis combien ? 16 ans ? Enfin. Donc voilà, c'est, c'est, c'est à peu près depuis que je suis à la retraite ou, parce que c'est quand même un lien, bon, je faisais de la musique évidemment, donc avant, mais là tout d'un coup. Plein pot. (rires)

J34 : D'accord. Et il y a un thread dont on va parler. Un thread c'est un endroit spécifique d' « Audiofanzine », non, dont tu parles que tu fréquentes et qui s'appelle ? ...

P34 : « Les compositions inspirées. »

J35 : Voilà. Et que tu fréquentes depuis combien de temps à peu près, tu sais ?

P35 : Ah bah ça, c'est, j'y suis enfin, j'étais à « Audiofanzine » pour ça.

J36 : D'accord.

P36 : Enfin je sais pas du tout comment c'est passé le bon, peu importe hein, le je sais plus ça tu fréquentes, tu… Ah tiens tu vas voir puis tu… Ah bah c'est bien il y a de la lumière et tout. Je suis rentré, ils sont sympas et tout et puis en plus donc il y a le rapport alors ça justement c'est vraiment le mieux du la question pour moi. Le rapport entre c'est quand même la peinture. Alors même si les compositions inspirées ce n'est pas la peinture mais c'est l'image donc le rapport tout d'un coup un truc, le rapport de l'image. Voilà donc j'étais, j'étais sur « Audiofanzine » avant les compositions inspirées. J'ai participé à la première saison et je voyais saison. Je crois que c'était par saison. Puis après 3 mois, je me suis dit merde mais ils font ça tous les mois. (rires) Et donc depuis la quatrième saison, je les ai absolument toutes faites. Voilà, et donc c'est un rapport enfin, mais ça c'est c'est donc j'étais à un moment avec celui qui avait fondé ce forum « Bassman KLM », bon, pour des raisons personnelles a dit, j'aimerais bien que quelqu'un me remplace. Je me suis proposé. J'étais à la retraite, j'avais le temps. Bon je peux savoir un peu y faire avec les gens, plus ou moins. Là aussi y a des fois ça part en vrille mais enfin bon. Et donc j'ai participé d'une façon en tant que… Je ne sais pas comment on l'appelle d'ailleurs… gestionnaire, animateur. Enfin bon. Pour que la boutique marche quoi. Et puis à un moment j'en ai eu assez parce que c'est… Donc j'ai refilé le bébé à « Laguibole » pour ne pas le nommer qui s'en débrouille très bien.

J37 : Alors on va commencer à poser les questions relatives à ce forum-là si tu veux bien.

P37 : Alors juste voilà, non parce que ça a un rapport, donc il y a le site et il y a des forums. Donc moi je participe en fait à trois enfin, il y a « les compositions inspirées », voilà bien sûr, parfois l'édito, l'éditorial de notre ami « Los Teignos ». Alors là ça part, c'est des politiques et tout, alors là je, je m'implique tout d'un coup dans l'édifice. Bon ça, mais alors ça c'est à dose homéopathique, Enfin c'est… Et puis il y a eu, il y a, ouais, il y a eu on peut dire, un truc qui s'appelait « le pub du photographe », donc comme je suis intéressé évidemment par l'image, photographie, et puis les compositions inspirées, voilà, et il y a, il y a quelques-uns de nos amis des composants inspirés qui sont là. Et puis là c'est parti un peu en en vrille à cause de moi d'ailleurs. Enfin à cause de moi. Oui, enfin si on peut dire, mais c'est parce qu'en face c'est des cons. (rires) Entre guillemets, on enregistre, non

mais parce que, c'est un truc qu'on retrouve un peu avec les compositions inspirées, c'est des gens qui font des trucs et qui tout d'un coup, à chaque fois qu'on leur dit mais pourquoi tu fais ça ? Comment ? Ça à quel sens ? Enfin tu vois qu'on commence à rentrer... C'est pas du tout agressif ou négatif, c'est voilà. Se défilent quoi, soit parce que, alors, soit parce qu'ils n'ont rien à dire sur la question, ils ne veulent pas donc en parler donc, soit parce qu'ils ne sont pas sûrs, assurés, de leur faculté d'expression c'est bon ce n'est pas enfin… Mais surtout, c'est parce que c'est le côté, quand j'entends le mot culture, je sors mon revolver. Enfin. Alors c'est un peu bizarre pour des musiciens quoi. Ou des photographes. Il faut absolument c'est tu dis ça ben tout d'un coup tu es traité d'intellectuel ou de cérébral. Ça, c'est le grand truc cérébral. C'est, c'est trop cérébral. Ou conceptuel. Ou enfin tu vois le genre. Bien sûr que tu vois le genre. Et donc « le pub de photographe », alors je suis rentré un peu dans le lard à ce sujet-là. Et donc, ouais, ouais. Patrick là il nous fait chier comment il a foutu tout en l'air alors qu'on était là en train de… Parce qu'eux ce qui les intéresse, mais ça on va le voir aussi pour, c'est très typique, c'est que ce n'est pas la musique, pardon, la photographie ce n'est pas la photographie, c'est l'appareil photo. Les objectifs, les trucs techniques qui sont évidemment indispensables. Enfin, tu fais de la guitare, je n'ai pas de guitare, ma guitare est désaccordée, j'accorde ma guitare, enfin et cetera. Ça c'est, ça va de soi, mais ce n'est pas, ce n'est pas la guitare qui fait la musique. Ce n'est pas l'appareil photo qui fait des photos. Bon voilà et donc il y a vraiment un côté-là, qui est lié au site, qui fait que ce site, c'est un site qui a été, qui est toujours d'ailleurs, porté par les ingénieurs du son, les ingés son. Ce qui est très bien, il en faut hein, il y en a de très bons et heureusement qu'ils sont là parce qu'à mon avis il y des musiciens qui seraient bien en peine s'ils n'avaient pas les ingés sons mais ce n'est pas, ce n'est pas eux, qui, qui, qui inventent, ce n'est pas eux qui, ce n'est pas leur monde. Ils sont là pour que le type. Voilà, ça passe. Mais c'est voilà, mais c'est y a une espèce de côté, ils sont obnubilés par ça. Et moi ça me bah ça ne me correspond pas. C'est encore une fois je comprends très bien qu'il y ait des de même. J'ai bon je disais je montre là parce qu'il y a ma guitare qui est mon instrument que j'ai depuis 50 ans hein, plus de 50 ans. Donc il y a un luthier, le type il a fait de la guitare. Et puis si les éclisses ne sont pas bien, si les trucs voilà, il faut qu'il y ait le marteau, il faut qu'il y ait le marteau, mais ce n'est pas toi, c'est, c'est, c'est, c'est, c'est ma main qui tient le marteau, c'est ma main qui vise le clou ou qui qui a eu envie de taper sur, de fracasser le crâne du voisin donc. Voilà donc c'est là aussi il y a une espèce de flottement, donc « le pub du photographe » puisqu'on parlait des forums, on va le laisser de côté parce que, mais parce que c'était le rapport au forum. Et qui fait que t'as, c'est ça, il y a une communauté. Et si la communauté, c'est très bizarre la communauté parce qu'en plus une communauté des gens qui sont sur un terrain de foot, moi je regarde beaucoup de foot et voilà l'équipe. Mais ils sont là, ils se voient, ils se touchent, ils parfois ils se... Mais là les forums c'est des gens qu'on ne connait pas et c'est, c'est, c'est pour ça que c'est très. Il faut que donc la Communauté, il faut qu'il y ait une communauté, il y ait une communauté, des choses en commun. Et là, quand il y a

le, le côté en commun part, s'effiloche pour une raison ou pour une autre. Parce qu'il y en a un qui n'a pas compris, parce qu'il y en a qui fout la merde, parce que ça, ça arrive, hein. Bon, pour des raisons qui lui sont propres. Les rapports personnels, mais des choses qu'on peut avoir justement dans une équipe de foot. Je voyais moi j'étais agent de nuit pendant quand j'étais dans les musées, j'ai travaillé 2 ans la nuit. Pourquoi je parle de ça ? Parce qu'il y a une équipe et tu te retrouves avec 7, 8, 10, 12 personnes, peu importe, au musée d'Orsay, c'était assez grand, il y avait voilà et tu passes là de 06h00 du soir à 09h00 du matin. Il y a très peu de monde, c'est très peu pour ce… il suffit qu'il y ait une personne qui parte dans le décor, pour que toute l'équipe parte dans le décor hein. Il n'y a pas de… alors que plus ça se, quand ça s'étend, il y a des édredons si je peux dire, il y a des voilà, des délais ça, une force d'inertie qui fait que. Mais là, dans une petite équipe. Le moindre, le mec qui lève le petit doigt, ça a un ton, il envoie tout valdinguer parfois et donc dans les forums c'est un peu bizarre parce que c'est dilué comme ça, les gens rentrent, sortent, on ne les voit pas arriver, et cetera. Il y en a un nouveau, c'est très bien, tant mieux. Je suis très heureux quand je vois un nouveau. Mais tu ne sais pas trop, trop, on ne touche pas trop ce qui les relie, enfin pour la plupart hein. Il y en a, parce que ça c'est important, c'est la rencontre physique justement. Bon, mis à part aujourd'hui, donc pour des raisons particulières, je connais physiquement « Doc », « Kitusai », et « Thomas ». Mais ça n'empêche pas d'avoir fait des trucs, et des albums même, avec un allemand dont je ne connais même pas la tête, un autre marseillais dont je, si j'ai vu sa photo une fois, un truc mais et tu vois on travaille, enfin, on fait un album et tout en fait, t'imagine ce que c'est, bon évidemment, bien sûr que t'imagines. Enfin tu vois. Mais les autres ? Bah c'est des noms, c'est… Et c'est du verbe, des mots. Alors là, les forums, les mots.

J38 : Alors peut être que tu as devancé plusieurs questions mais ce n'est pas grave, c'est ça me va très très bien, c'est parfait. Si c'est redondant, ce n'est pas grave non plus. La première question, on va se concentrer si tu veux bien sur le forum des compos inspirées puisqu'il est en lien direct avec la composition musicale et la musique assistée par ordinateur également donc. Est-ce que tu peux me dire quelles sont les interactions sur ce forum-là ?

P38 : Les interactions bah donc les interactions là on peut les observer, c'est les commentaires, sondages et tout, bon, ce n'est pas une interaction. Enfin c'était juste pour marquer le, enfin c'est un petit rituel quand il y avait enfin bon. Donc les commentaires. Et les collaborations. Moi je n'en vois pas d'autres. Enfin d'un point de vue technique, enfin c'est…

J39 : Pas de problème. Alors du coup tu réponds à ma dernière question qui était, est-ce que vous collaborez sur le forum ? Donc oui.

P39 : Ben c'est l'intérêt. Oui, et j'ai et j'ai alors là j'ai, j'ai cité les, par exemple, les gens avec qui j'ai collaboré. On a même fait un truc ensemble une fois.

J40 : Oui.

P40 : Là tu m'as épaté complètement d'ailleurs. La facilité, la capacité de réaction, si c'est toujours comme ça, ce serait bien. Bon. Mais donc les des collaborations bah c'est, c'est une des raisons pour lesquelles, enfin c'est, bon il y a l'image, le rapport à l'image, mais aussi les collaborations, ça c'est hein. J'en ai fait, mais vraiment, à un moment, j'essayais de les compter, alors il y en a c'était parfois une comme avec toi. J'ai même collaboré avec un type que je peux plus supporter d'ailleurs. Voilà enfin c'est, non, mais y en a qui parlent un peu là, qui commence à m'agacer un peu aussi, mais c'est des trucs personnels. Bon il a ses raisons et tout, ce n'est pas la question, mais la collaboration, ça c'est tout à fait. Pour moi, c'est la musique parce que les collaborations, il y en a dans la peinture, très, très, très peu, très, très peu, les collaborations dans la peinture c'est… Même enfin bon, c'est très très bizarre les collaborations sur un je parle vraiment des gens qui travaillent sur un tableau par exemple. Bon je ne parle pas de la bande dessinée où il y en a un qui fait le texte et puis l'autre le dessin, ça c'est le problème que la, enfin c'est une collaboration, mais c'est enfin c'est autre chose. La collaboration c'est vraiment très très particulier. Et ça, c'est la musique. La musique, c'est les gens ils sont ensemble autour du feu de camp. Et puis. Ils chantent, ils dansent, il y en a un qui est un, voilà donc c'est de la musique qui n'est pas ensemble. Qui ne sollicite pas, même dans l'imaginaire, être ensemble, faire les choses ensemble. Voilà bon c'est bien il y a les solos, je viens de faire dernièrement un petit album de solo. Bon ben c'est c'est c'est mais moi ce qui ce qui est vraiment excitant c'est quand tu es en cheville avec quelqu'un et puis oui non alors ça se passe. Bon c'est très très alors là c'est une question de personnes, c'est à dire qu'à chaque, alors c'est ça que je pourrais dire avec la collaboration, c'est qu'à chaque personne, vraiment, c'est différent. Et même parfois avec la même personne, bon, tu vois, on a fait ça qu'une fois, mais on en a vu, il y en a avec qui j'ai fait plusieurs choses, c'était différent. Voilà, c'est parce qu'il apporte un autre truc, parce que moi j'apporte un autre truc. Parce que comment ? Oh non, on va plus faire comme ça. Enfin bon. Et donc c'est très bien. C'est justement l'intérêt, c'est…

J41 : D'accord, du coup je rebondis sur ce que tu dis, partagez-vous, je parle des membres du forum dans l'ensemble et toi y compris, partagez-vous des choses sur le forum ?

P41 : Des choses ?

J42 : Oui alors, quand je suis vague, c'est fait exprès, c'est pour te permettre de me dire ce que tu souhaites me dire.

P42 : Bien sûr, ça, c'est, il y a qu'à regarder. Alors ce qui serait intéressant, parce que quand même il y a beaucoup de choses qui sont à propos de la musique. Bon. Ou de l'image. C'est le sujet, donc ça pour moi c'est un corps. Mais oui parfois il y a des, qu'est-ce que on pourrait dire ? Mais ça il faudrait presque les lire ou en trouver. Parfois il y a des partages de, alors je parle sur le forum hein, je ne parle pas en privé, là en privé, enfin les rapports que je peux avoir avec Thomas ou avec Doc, ou avec Thierry, parce que « Kitusai » Thierry, « Kitusai ». Là, c'est terrible, c'est tout à fait. D'ailleurs, je m'arrête juste une seconde parce que c'est un processus. Voilà, qui est tout à fait, c'est une illustration, la façon dont ça peut se passer. Thierry à un moment, « Kitusai », fait une musique. Et je lui ai dit, enfin je lui envoie par le, c'est bien parce qu'il y a la messagerie interne. Je lui dis voilà ton truc, c'est très bien. Alors moi je fais beaucoup de vidéos et tout. J'en avais déjà fait des centaines hein, enfin des centaines. Enfin bon, beaucoup. Ça la vidéo c'est ce n'est pas neuf. C'est bien avant que je parte à la retraite, j'ai déjà fait des vidéos pour, dans le cadre du boulot. Hein. Donc je lui dis voilà ta musique me plaît, est-ce que je pourrais faire une piste, enfin une piste, un montage ? Voilà je fais ça. Il me dit bah oui oui bien sûr bien sûr. Voilà. Bah ça a commencé comme ça. Ça a marché. Puis on a fait ça et puis voilà puis un album et on en a fait pas mal carrément des albums quoi. Alors il y a 12 vidéos. Là il va y en avoir… Bon je lui dis ça sera quand j'aurai déménagé. Bah voilà donc ça c'est la façon dont ça, voilà. Et donc avec Thierry. Ben oui, j'ai été chez lui et après il est venu à Paris hein. On a fait un salon ensemble pour présenter justement une… Enfin donc il y a un rapport, bah oui, si sa femme est malade, je le sais, et ainsi de suite. Donc voilà, c'est des trucs personnels, donc des choses…

J43 : Oui.

P43 : Voilà. Avec Thomas. Bon enfin lui-même il a la photo de son gamin sur le forum. Parfois c'est marrant, c'est vrai que le Raphaël c'est quelqu'un. Parce que des fois je l'ai au téléphone, Thomas, il y a le gamin derrière, dis donc. Fiou. (rires) Il est absolument adorable. Enfin, on sent que c'est un gamin super. Alors vraiment, enfin voilà. Donc c'est des choses. Bah Voilà. Bien sûr.

J44 : Ok. Du coup, ce partage de choses. Comment elles se partagent, quand, sous quelle forme ?

P44 : Bon Ben étant donné qu'on n'est pas... Donc les rencontres physiques sont assez rares. Donc c'est soit évidemment par la messagerie, enfin la messagerie, les mails, enfin voilà, et parfois par téléphone, voilà.

J45 : D'accord, est-ce que toi tu demandes des choses sur le forum, est-ce que tu poses des questions ?

P45 : Oui. Est-ce que je pose des questions ? Ou bien je fais… Là dernièrement c'est tout à fait. C'est vraiment dernièrement là. Alors je vais faire comme, je ne sais pas si tu suis un peu ou pas du tout, tu n'as peut-être pas le temps du tout de suivre. Non parce que. Et voilà.

J46 : Je ne comprends pas.

P46 : Attends t'as raison. Pardon, excuse-moi, attends. Parce que c'est vrai que c'est un peu particulier, parce que t'es dans le coup aussi. Enfin t'es dans le coup. Je veux dire, ce n'est pas comme si t'étais un, ce n'est pas comme si tu venais de…

J47 : Oui, tu as raison, on pourra en parler si tu veux. Non, non, je suis partie prenante, mais j'essaie de…

P47 : Bah c'est… Non, c'est par exemple, là, dernièrement, c'est alors, c'est tout à fait typique. Tiens, c'est intéressant parce que c'est la façon dont ça fonctionne. Il y a. Alors oui, son compte c'est « Kalak » mais son pseudo c'est « Musicmaker » je ne sais pas quoi là, 2020. On s'en fout. « Kalak » qui dit voilà c'est bizarre là j'ai fait un truc et vraiment je ne sais pas là d'où vient l'inspiration, c'est à dire ce que l'inspiration… Il parle de l'inspiration, c'est lui qui pose la question, l'inspiration ça vient d'où ? J'ai l'impression que ça vient de bah ce n'est pas moi quoi. Et donc moi c'est un truc qui me… Enfin, qui me passionne... Enfin je veux dire oui, qui m'interpelle quand même. Et donc je réponds à ce truc, oui, ça serait un échange de mots, simplement, ça serait assez intéressant. Puis on commence à, on initie un petit truc. Et arrive « Célest1 », avec qui j'ai collaboré, avec qui j'ai… Je veux dire, c'est quelqu'un de très particulier « Célest1 », assez particulier, et là qui a, qui est tout à fait typique de ce genre de réaction de... Comment dire ça ? Tu vois on va avoir pensé à ce qu'on fait, et ça, ça, non, c'est fatiguant quoi. C'est, enfin je ne sais pas. Après ils tournent des trucs… Comment ? Comme si c'était vraiment une espèce de… Comme si réfléchir à ce qu'on fait était, tu vois, ça le gêne quoi. Alors qu'il est pas du tout bête hein, c'est pas une question de ce sens-là. Tu as des gens, ils sont incultes, ils sont bêtes, c'est comme ça. Donc chacun a ses moyens. Moi je ne vais pas courir le 110 mètres haies hein. Bon donc je n'ai pas de capacité là-dedans. Puis voilà je ne prends pas le départ. Mais ce n'est pas ça, c'est il y a une, je ne sais pas, je n'arrive pas à… Et donc est-ce que je demande des choses ? Alors parfois ça a dû m'arriver, comme ça, parce que tout d'un coup il y avait un sujet, soit comment dire hors sujet, mais qui est dans le sujet en fait. Donc c'est l'inspiration, c'est la collaboration justement, les principes de collaboration, le rapport, je ne sais pas pourquoi, à l'improvisation, à la technique. Peut-être… Ben souvent voilà la musique assistée par ordinateur, peut-être, c'est justement le sujet ça. Voilà et donc oui, ça m'arrive de faire du, oui ça... Donc pour répondre j'aurais pu répondre oui simplement. Mais parce que, après le oui, il y a évidemment la façon dont ça va se développer, donc ça va être oui, mais oui absolument, oui peut être, oui on verra. Enfin il y a différents oui.

J48 : Et te répond-t-on quand tu poses des questions ?

P48 : Bah parfois oui oui oui. Enfin sur le forum, oui enfin ça. Il y a parfois des échanges assez voilà. Et puis parfois, voilà, quand t'en as un comme Célest1, là, qui bloque le truc parce qu'il revient à un

moment, je lui ai envoyé par messagerie interne un truc, c'était sur une discussion avant, je sais plus d'où ça sortait. J'ai dit mais tu veux, il faut absolument que t'aies le dernier mot sur le forum hein, tu vas dire un truc, il va raconter n'importe quoi, il va dire n'importe quoi pour simplement avoir le dernier mot, une blague, un truc. Non, mais pas du tout. Et là il y a un truc sur l'inspiration et hop il refonctionne de la même façon. Donc là, messagerie interne, je lui dis mais bon on arrête là parce que c'est... Mais parfois ça, il y a des gens avec qui, oui, il y a des relations, bien sûr, oui. Enfin des relations, des rapports, enfin des échanges qui parfois peuvent se poursuivre en privé, ou justement… ça, par exemple, parce que c'est avec Thomas là. C'est le rapport au Solfège, à la théorie musicale. Et aussi avec Célest1 d'ailleurs, c'était d'ailleurs, c'était parti un peu là-dessus aussi. Donc ces gens ils n'ont pas fait d'études de musique. Bon pas ce n'est pas, ce n'est vraiment pas un problème. Il y a des tas de musiciens. On le sait. Ce n'est pas parce que tu as fait du solfège que tu es un bon musicien, ça c'est sûr. Ou de la théorie. Enfin le solfège, dans le sens global du terme. Mais cette espèce de fixation. Contre. Là, me hérisse. Et un autre truc, je leur dis mais. Rendez-vous compte que… Comment c'était là le loto ? Là c'est, on dépend. C'était on ne dépense pas beaucoup pour gagner beaucoup. Bref, je dis, mais vous avez. Alors je suis bien placé en plus. Alors c'est je suis bien placé pour le savoir. Je l'ai fait. Enfin je veux dire, j'ai enseigné. J'étais voilà pendant 25 ans. À des tas de gens, mais des centaines d'élèves, vraiment. Mais le solfège, apprendre, ne pas fuir à brides abattues. Quand on est devant une partition, c'est trois mois de travail. Ordonnés, rationnels, organisés. Voilà. Et au bout de 3 mois après, vous en savez assez pour s'auto alimenter, c'est à dire tu sais ce que c'est qu'une partition, tu sais déchiffrer une partition, tu sais à quoi correspondent ceci, cela, et après tu vas faire de la musique, donc tu fais avec une partition et tu apprends des choses sur la partition, sans la partition. Et tu es de plus en plus à l'aise sur la partition ainsi de suite là mais ça je puisque ça serait voilà, on en parlera tout à l'heure, c'est le rapport à la musique assistée par ordinateur.

J49 : Hum hum.

P49 : Et je sais, mais ça je ne vais pas, parce que ce serait un sujet en soi, que je travaille sur le séquenceur d'une certaine façon. Bon, c'est la mienne hein, mais qui est complètement informée dans le sens formatée, informée par ma pratique du solfège.

J50 : Hum hum.

P50 : Voilà et donc les échanges. Voilà, c'est la demande, alors ma demande c'est bordel mais prenez trois mois pour faire un peu de théorie musicale et puis basta. Voilà après, et ça va vous apporter ça. Ça vous rapporte tellement gros par rapport à ce que vous allez dépenser. Mais non, mais c'est, il y a une, c'est gelé là.

J51 : Est-ce que tu demandes, l'avis des autres sur le forum ?

P51 : Bah à certains oui. Oui ça m'est arrivé, mais ça ce n'est pas sur le forum, là, c'est… Enfin c'est sur le forum si on veut, mais enfin c'est en particulier. Donc ça peut m'arriver. Oui, de même que certains, enfin surtout avec Thomas qui a justement un des rapports, on a fait pas mal de choses ensemble, ou avec Doc, ou aussi là lui c'est parce que on a fait pas mal de choses ensemble avec Doc et dernièrement d'ailleurs. Alors ça il m'a sidéré. Je fais un aparté hein, mais c'est parce que tu parles de la façon dont ça peut évoluer ou demander son avis ou ainsi de suite. Voilà donc là le côté… Tout à l'heure je parlais des bornés, enfin ceux qui ont un comportement borné dans certains, certains... Et les mêmes d'ailleurs peuvent être justement très, ça peut être très peu, beaucoup plus positif dans d'autres. C'est donc « Doc », son truc, c'est le reggae. Bon. « La Guibole », c'est funky, avec certaines couleurs d'instruments et tout bon chacun, c'est normal, chacun a ses… Oui, il se trouve que, mais c'est comme ça, c'est mon histoire. Je défie quiconque de me cataloguer dans une catégorie musicale de ce jeu. Mais, avec Doc, là, il m'a épaté. Tiens, il m'a envoyé une piste. Mais de... Comment on appelle ça ? Enfin pas de drone, enfin si on veut. Enfin des... Et là-dessus on a fait, là c'est une collaboration, mais qui n'avait jamais existé dans ce sens-là vraiment, de je lui fais une partie de violon à la Vivaldi quoi. Donc et tu parlais des échanges voilà donc là il se trouve que c'est. Bah oui là aussi je lui demande son avis parce que je lui envoie ça. Ça va, ça te, tu vois déjà ça te correspond à ce que tu, de toute façon à partir du moment où tu collabores, tu ne peux pas collaborer sans demander l'avis de l'autre. Bon. Mais il y a aussi l'avis, c'est vrai, sur les trucs que je fais tout seul je ne demande jamais leur avis à mes petits copains, s'ils me le disent c'est bien bah très bien ou bien là c'est trop long hein. D'accord c'est trop long mais ça peut arriver. Ils me le donnent mais je ne le demande pas si tu veux. Voilà donc les histoires d'avis. Bah la collaboration ça ne peut pas se faire sans échange d'avis hein. De toute façon.

J52 : Est-ce que tu donnes ta musique à écouter ? Des fois j'ai les réponses hein mais ce n'est pas grave, je te pose les questions.

P52 : Ben oui, parce que je la mets en, je la publie, donc je la donne à écouter, voilà.

J53 : Ah et j'ai oublié une question juste avant, est ce que toi tu donnes ton avis ?

P53 : Ah bah je n'arrête pas. Alors je donne mon, alors, parce qu'on parle du forum là. Je donne mon avis, uniquement s'il est ou positif ou plutôt positif. Donc généralement s'il est positif ça se passe très bien. J'ai, une fois, ça m'a servi de leçon justement, mais en même temps ce n'était pas une bêtise, et l'autre là que je trouve, qui était bête, mais c'est, il a une réaction déplacée mais donc mais c'était il y a avant le COVID. Et donc j'ai fait des réserves hein. Je dis ça c'est très bien et tout. Enfin à mon avis hein. Bon évidemment à mon avis. Mais là, je suis un peu réservé. Mais c'est comme si je l'avais blessé. Mais bon, écoute, tu donnes de la musique à écouter. En plus je te dis voilà… Donc maintenant quand j'émets des réserves, ça peut arriver. Sur un morceau en ce moment. De « Neveud ». Il a fait un truc,

alors j'écoute. Alors je me dis c'est super quoi. Puis tout d'un coup. C'est comme si il y a un voile gris qui tombait, ça devient fade. Enfin moi c'est mon avis, encore une fois bien sûr. Et je me dis, est-ce que, et tout le monde est en train là de lui tresser des lauriers. Je me dis est-ce que je vais vraiment tu vois ? Voilà est-ce que je vais donner mon avis là ? Je ne sais pas, ou lui donner mon avis en privé parce que, oui on a déjà eu des contacts et tout. C'est très très bien. Je pense qu'il le prend lui il le prendra, le prendra bien mais. Là c'est le fait de la communauté. T'es en groupe parce qu'il y a un groupe hein. Et même si tu ne les vois pas, ils sont en groupe. T'en as 4 ou 5 qui ont laissé vachement bien ce que t'as fait et toi tu vas arriver pour dire c'est super bien. Puis après c'est super pas bien parce que ça change vraiment, c'est... Là, c'est même pas une question d'appréciation du genre, de question de goût et de couleur. Un mec qui t'a fait un truc bleu, il t'a fait un truc rouge. Bah là après c'est rouge. Bon ce n'est pas, ce n'est pas une question de goût. C'est rouge. Là, c'est gris, bon. Mais ça peut être un beau gris, mais. Enfin voilà. Donc je donne mon avis, moi je suis là pour ça. Enfin je suis là pour ça. Je veux dire que ce qui m'intéresse. Pourquoi ? C'est pour répondre au fond de la question, c'est qu'en fait c'est ce que je fais en ce moment avec toi, c'est que c'est pour moi. J'avais dit parce qu'au début et comment il me disait Ah c'est merci et tout. Je dis mais ne me remercie pas, c'est purement égotiste tu sais. En faisant un commentaire de ton truc, je réfléchis à ce que je fais moi. Et à la façon dont je fonctionne, parce que si je reçois, Ah ça, ça me plaît, ça, ça ne me plaît pas. Ou bien ça j'ai des réserves, des choses qui ne sont pas forcément sonores ou acoustiques ou musicales. C'est la façon d'être. Là dernièrement avec un qui signe « Des baies », je ne sais pas si tu vois. Alors lui il a fait un album. Et il a disparu un peu de la circulation sur le forum parce qu'il a fait un album. C'est vraiment c'est super pro hein, c'est vraiment très très bien mais il y a des trucs qui ne me plaisent pas. Et alors là dans alors là, des échanges par mail. Mais des tartines, mais très très… Parce que là tu sens qu'il y a un rapport de confiance, justement, tu parlais de confiance pour venir ici. Enfin moi c'est sans problème, il y a un rapport de confiance et je peux lui dire là écoute ton truc, enfin ça ne me correspond pas, ou bien c'est trop. Là c'est surtout sur la narration. On a eu un grand échange sur le côté de la narration. Voilà donc donner mon, mais si je donne mon avis sur la narration, c'est qu'après je me dis, tiens, mais ce que j'ai fait là, est-ce que c'est pas un peu narratif là ? Tu vois, il y a toujours ce, ce retour que je me fais à moi-même. Donc je donne mon avis volontiers, parce que ça me sert.

J54 : D'accord. Que ressens-tu lorsque les autres commentent ce que tu dis, ce que tu fais, la musique que tu donnes à écouter ?

P54 : Alors ce que je ressens, c'est d'abord je ressens, quand quelqu'un qui se donne la peine de. Même négatif hein ? Alors il y a quelqu'un qui s'est donné la peine parce que je vois qu'il y en a beaucoup qui ne se donnent pas la peine, ou qui ne peuvent pas, ou qui n'ont pas le temps, ou qui ont enfin bon peu importe. Enfin ils ne le font pas. Donc quelqu'un se donnait la peine de faire un commentaire. Donc je,

genre, moi je dis toujours merci, enfin. Pour autant que je me souviens peut-être que j'ai oublié. Enfin je veux dire merci c'est voilà. Alors après il y a savoir si c'est négatif, pourquoi c'est négatif et. Et donc je vais écouter donc. Comment je reçois ? Ben je me dis est-ce que vraiment ça correspond l'aspect négatif qui révèle du genre, par exemple, trop de classique, c'est trop long. Ah je me dis ouais, peut-être un peu trop long. Ou bien non, ce n'est pas trop long, enfin je veux dire. Après tu fais un retour sur ton truc, tu te mets à distance mais tu… Je ne suis pas allé dire ah non, non, non, ce n'est pas trop long. Par contre il y a une chose, alors ça, c'est tout à fait typique, on va repasser du côté des photographes. Tu fais une photo. Enfin je fais une photo. Alors il se trouve que c'est tout à fait typique. Enfin, c'est une photo en particulier, mais c'est tout à fait la réaction typique de certaines personnes. C'était une vue de la plage à l'île de Ré. Je ne sais pas si tu connais le phare des baleines. Bon et donc il y a des gens qui ont mis des cairns hein sur une partie de la plage et tout. Enfin bon donc photographie. Et évidemment le fond est flou parce que… Enfin le fond est flou. Voilà c'est… Il y en a un qui me dit mais non mais il ne faut pas que le fond soit flou. C'est à dire que des gens qui… Enfin le bleu et le rouge, alors la peinture, mon truc c'est. Je fais un tableau bleu, je n'ai pas à me dire qu'il faudrait qu'il soit rouge. Peut-être que le bleu est…Et encore si on discute du bleu d'accord mais vous n'allez pas me dire qu'il faut que je le fasse rouge parce que… Et donc ça les avis il y en a quelques-uns, pas trop sur le forum. Les photographes ça c'était tout à fait leur type. Ils ont vraiment leurs, tu vois là c'est le cas de le dire, leurs œillères. Leur truc il faut que ça soit cadré comme ça, qu'il y ait un rapport comme ça des ombres et des lumières, et cetera, et cetera. Et que si tu sors du truc et que voilà. Avec la musique, ils sont quand même plus cools, hein ? Sur les forums, sur « les compos inspirées », enfin sur « les compos inspirées », les autres, je ne sais pas. Toi, tu participes aux « compos collectives ». Et moi je l'ai fait une fois. Ça ne s'est pas mal passé, simplement ça ne m'intéresse pas. Puisqu'on parle de collaboration, c'est tout à fait. On est complètement dans le sujet là par contre. Voilà me dire comment tu vas faire ça avec untel. Bah j'ai essayé. Il était très sympa mais un peu, voilà, il avait son truc, voilà. Bon, s'il n'y a pas de, s'il ne vient pas un peu vers moi, qu'est-ce que tu veux que j'aille faire ? Il faut que…

J55 : Dirais-tu être dans l'attente du retour des autres ?

P55 : Dans l'attente ? C'est une bonne question ça. Je ne suis pas sûr d'être sincère. Oui, je suis dans l'attente. Oui et non. Oui, je veux dire, oui, je suis dans l'attente du retour des autres parce que je le fais là dans un, je le publie dans un cadre particulier. Où justement voilà. Il y avait un truc qui marchait très bien avant, qui était, qui était ce qu'avait fait. C'était un site, hein. Ils ont mis la clé sous la porte, la « Métapop ». Alors d'ailleurs maintenant, à chaque fois que je reçois une annonce Native Instruments, poubelle. Rien que pour le plaisir, poubelle. Bon bref. Et donc là c'était parce que voilà oui l'attente oui oui si oui bah oui je suis dans l'attente parce que je me dis tiens est-ce que j'ai fait ?

Parce que quand même tu vois moi je fais de la musique, enfin moi, j'espère. Enfin je pense tout le monde. De la musique ou de la peinture c'était pour la montrer, de la musique, c'est pour la faire écouter si j'écris des petits textes une fois tous les 6 mois, pour les faire lire. Voilà. Et donc je suis dans l'attente. Oui. Alors après l'attente c'est est-ce que je serais dans l'attente d'un certain retour ? D'un retour positif ? Oui mais je comprends bien. Pas spécialement justement là en fait. Parce que je n'étais pas sûr d'être sincère, mais c'est, et je crois que comment ? Je suis en attente d'une réaction. Et si cette réaction est négative, peut être que je préfère ça à pas de réaction effectivement.

J56 : D'accord. Regardes-tu si quelqu'un commente ce que tu as posté ?

P56 : Ah bah oui oui parce que je suis là. Il se trouve que oui. Enfin de toute façon je suis. J'ai le temps hein. Et alors moi le rapport au forum, c'est surtout samedi, dimanche. Parce que la semaine, je travaille pour moi. Bon des fois aussi je suis sur le forum évidemment, mais surtout là j'ai enfin alors le samedi matin. Le truc, j'écoute. Très souvent d'ailleurs deuxième écoute, j'ai fait ça. C'est très intéressant les deuxièmes écoutes, parce qu'il y en a beaucoup qui écoutent qu'une fois. Et ça, on pourra en parler plutôt si on parlait de la musique là. Donc ta question c'était ?

J57 : C'était : regardes-tu si quelqu'un commente ce que tu as posté ?

P57 : Bah oui parce que je suis le forum donc, mais je regarde aussi les commentaires qu'ils font sur les autres.

J58 : D'accord. Et Espères-tu que cela soit le cas ou n'y prêtes tu pas attention ?

P58 : J'y prête attention, oui, parce que je sinon je ne serai pas là sur un lieu, voilà. Je m'adresse à des gens, je suis en groupe. OK, je ne suis pas là pour faire comme s'ils n'étaient pas là.

J59 : D'accord. Sauvegardes-tu tes compositions ?

P59 : Ah oui, alors ça c'est. (silence) Il y a des gens tu sais ils sont, c'est une maladie mentale, c'est la rétention d'ordures chez eux, bon je ne fais pas de rétention d'ordures mais je suis un malade de la sauvegarde. Hein. Et non seulement je sauvegarde mes compositions, mais je sauvegarde les états intermédiaires, les brouillons. Donc tu vois, regarde là bon ça ne passera pas à l'écran mais ça c'est que des disques durs, tu sais, qui sont entassés. Non mais c'est un peu pathologique hein. C'est pathologique, je dis ça très sérieusement parce que je sais que c'est, il y a une part inutile. Je trouve que c'est bien de sauvegarder. J'ai fait beaucoup, beaucoup de vidéos qui sont sur Youtube, je suis content, elles sont là au moins, mais je les ai aussi, elles sont sur. Voilà. Bah tu gardes ta vidéo, t'as écrit un bouquin, t'as ton bouquin dans ta bibliothèque bon. Mais voilà, c'est… tous les brouillons.

J60 : D'accord. Et tes compositions sont-elles classées ?

P60 : Ça par contre, alors je suis aussi bordélique que je suis conservateur. (rires) Bah les compositions, oui, oui, si, si, si elles sont classées parce que il y a, avec les fichiers, enfin c'est assez facile parce que c'est lié à une œuvre, à un travail, même un travail qui a pas donné lieu à. Ça arrive, c'est ça qui est très bien justement avec le… Ah tiens ce truc-là, je l'ai laissé en plan, tu reprends un truc. Voilà. Là où c'est bordélique c'est les photos, c'est que je fais. Parce que là, tu as lu Perec, bien sûr, il a écrit un petit bouquin qui s'appelle, alors je n'ai jamais retenu le titre parce qu'il y a 3 mots qui sont je ne sais plus dans quel ordre qui est trier, ranger, classer, un truc comme ça. C'est ça, c'est-à-dire, tu fais une bibliothèque, la pléiade là, de machin, je vais la mettre parce que c'est des pléiades, ou je vais la mettre parce qu'avec des poètes, parce que c'est un poète. Voilà, et ainsi de suite.

J61 : Consignes-tu ce que tu dis, ce que tu fais ?

P61 : Non, ça, c'est… Quand j'étais… Je n'ai jamais tenu de journal intime déjà. Quand j'avais entre, on va dire entre 20 et 30 ans, peut-être un peu après, mais bon vous voyez, j'ai retrouvé, parce que bon, je déménage, donc comme je garde, je me dis ah tiens des trucs mais que j'ai écrit il y a 40 ans quoi, un carnet. Donc je le garde, mais j'ai en fait. Mais tu me demandes si je consigne ? Donc je consignais. Mais maintenant… C'est peut-être l'âge aussi, hein.

J62 : Ok. Existe-t-il des photos, des vidéos, des enregistrements, des écrits, des traces quelconques de ton activité au sein du forum ou de l'activité du forum ? Je te la repose si tu veux.

P62 : Oui parce que comment ? Ben des, des traces. C'est ce que je publie hein. Donc vidéo, d'ailleurs, parce que très souvent, et d'ailleurs je suis en train de faire une vidéo sur un morceau de « Doc ». Donc ce n'est pas que de moi d'ailleurs justement. Enfin donc, oui, oui, je veux dire. Les traces, c'est les morceaux, les commentaires, voilà.

J63 : Fais-tu profiter les autres sur le forum de tes compétences, de ton savoir, de tes connaissances, de ton avis, de tes commentaires ?

P63 : Bah les commentaires, en veux-tu, en voilà, oui. Alors, les connaissances, bah c'est un peu, on rejoint le... (silence) À un moment j'ai dû le faire un peu, puis bon moi je ne fais pas ça pour rouler des mécaniques, il n'y a personne en face qui dit ouais c'est bien, ça m'intéresse, et comment, et là. Bon. Donc dernièrement, c'est, ah oui, ça c'était amusant, c'était comment « Shalako ». Et donc je lui dis, tiens… Comment c'est venu ? Je lui dis tiens je vais faire un truc qui superpose 6/8,3/4, un truc. Alors il me dit ah ouais c'est compliqué, et tout… Alors c'est vrai que les séquenceurs sont pas du tout faits pour ça, ils sont un peu bornés, pom, pom, pom, on s'arrange hein. Enfin voilà. Donc j'ai fait un petit topo, enfin, pas pour lui parce qu'il est évidemment au courant je pense. Sur la façon, 6/8, 3/4, et voilà. Je ne vais pas te faire un cours là-dessus et qu'en fait c'est un truc qui date de, je suis sûr, de la

préhistoire. Vous savez compter jusqu'à 6, et que 3 fois 2, ça fait 2 fois 3, et puis voilà, une fois que tu as compris ça, tu les superposes, tu les alternes. Enfin je veux dire c'est… Et donc là je me suis livré à un petit cours de, entre guillemets, de théorie. Bon voilà, mais c'était vraiment plus pour le… Comme sketch.

J64 : Ok. Complimentes-tu les autres ?

P64 : Oui, oui. Ben de toute façon, quand je fais des commentaires, c'est à 95%, 90%, pour dire que c'est bien. Et pourquoi c'est bien. Parce que moi ça ne m'intéresse pas, alors les trucs… C'est bien, c'est sympa. C'est le cas de le dire, c'est sympa. Voilà c'est sympa ton morceau, il est sympa ton morceau. Oui, bon. Waouh. D'accord. Bon. En fait, alors ça, tu me parlais des trucs, ça ne me fait ni chaud ni froid. Enfin je suis content, mais je suis content, même plus pour lui si vraiment il est, c'est sincère. Bon, si ça lui a fait plaisir, il a passé 4 minutes agréables, tant mieux pour lui, mais je veux dire, moi c'est… Par contre je préfère quelqu'un qui me dit ton truc c'est vraiment trop long là. Puis cette répétition, là, ça va, on a compris. Tu vois, enfin qui va me faire des… Je préfère ça. Parce que moi, ça va me faire prendre de la distance sur ce que j'ai fait, avancer, ne pas le faire la prochaine fois. Ou au contraire, ouais, si, si, si. C'est peut-être. Ah oui, si, si, c'est très caractéristique, et c'est exactement ce que je veux enfin. Mais voilà. Mais quelqu'un qui me dit waouh, c'est sympa. Bon.

J65 : D'accord. Du coup…

P65 : Ce n'était pas la question du tout d'ailleurs.

J66 : C'était : complimentes-tu les autres ? Mais la question suivante, c'est : es-tu complimenté ?

P66 : Enfin, donc. Bah, ça arrive oui. Voilà, mais bon. Ben je vais répondre à la question. Je préfère vraiment des commentaires, voilà, négatifs et argumentés évidemment, plutôt que waouh, c'est sympa. Enfin. Ouais, c'est sympa. (rires)

J67 : Question suivante. Y a-t-il une attente d'échange, selon toi, dans les avis donnés, dans les compliments dispensés ?

P67 : Non mais ça, ça veut dire est-ce que je…

J68 : Est-ce qu'il y a une attente d'échange, c'est à dire est-ce qu'on complimente pour être complimenté ?

P68 : Oui, c'est une question générale donc ce n'est pas spécialement. Oh, il y en a beaucoup. Moi à mon avis, oui, il y en a beaucoup qui font ça, ouais. Enfin c'est, c'est… Moi, non. Si c'est la réponse. C'est un peu la réponse que j'ai donnée juste avant. Je n'en ai strictement rien à cirer. Puis bon je parlais de l'âge aussi. Bon j'ai un certain âge. J'ai eu le temps, voyez, c'est bien, ce n'est pas bien. Voilà

à un moment j'ai arrêté la peinture parce que je trouvais que je faisais de la merde. Je te le dis. Mais je n'ai pas attendu que quelqu'un me le dise. Voilà. Qu'est-ce que tu fous là ? Voilà, ça n'avait plus de sens, c'était enfin ce que j'appelle faire de la merde quoi. Parce que là on a parlé un peu, il y avait l'histoire, mais c'est vrai que le rapport, je ne sais pas si je j'extrapole un peu mais enfin…

J69 : Je t'en prie.

P69 : Ouais non mais parce que c'est quand j'étais petit. Alors là c'est bien avant le… Vraiment petit petit. A l'âge où les gamins (Patrick imite un enfant qui chouine), tu vois, ils font ça sur… Ils gribouillent les trucs, tu sais, il y a des dessins. Et puis t'es sensé colorier hein ? Et les gamins… Et moi je coloriais sans dépasser, intérieur. Bon. Admettons que je suis doué pour le dessin, c'est comme ça. J'avais des dispositions. Et c'était facile. Et par contre, la musique, j'ai rencontré la musique entre guillemets, je me souviens très bien ça. Mon père était directeur de colonie de vacances. Je t'ai laissé à moi-même. Je passais l'après-midi, il y avait un tourne-disque. Il y avait « la marche turque » de Mozart et « Rock Around the Clock », la version Bill Haley, enfin vraiment le rock archétypal des 45 tours, hein ? C'était, j'étais gamin, j'avais 10 ans, quoi. Je passe le disque et j'ai écouté les 2, alors c'est assez amusant quand même Mozart et Bill Haley quand même. Pour moi c'était la même chose. Et j'ai passé toute l'après-midi, « la marché turque » et Bill Haley. Donc la musique. Puis après ma grand-mère m'a acheté une guitare. Et la musique était un fantasme. Par contre on ne faisait pas de musique chez moi. Et je ne suis pas très doué en fait pour la musique. Je n'ai pas, autant je peux dire je suis doué pour le dessin. J'ai des facilités, voilà. C'est comme ça hein, c'est. Comme il y en a qui sont doués pour sauter des haies, hein. Ou à la perche. Et par contre la musique, je n'ai pas de don particulier, je ne suis pas très doué, enfin ce n'est pas natif, plutôt le travail et donc je suis. Et donc j'ai fantasmé sur la musique parce que c'était un autre monde, hein, justement ? Et le dessin, la peinture, ouais c'est facile, je fais comme… Voilà, tu me donnes un Picasso, je vais te le copier ton Picasso ou n'importe quoi. Enfin voilà, un des premiers tableaux que j'ai faits, c'était une Vénus de Vélasquez, enfin une copie. Enfin bon. Voilà. Ça vient tout seul. Alors pareil, j'extrapole mais parce que c'était lié à la question que tu vas me rappeler.

J70 : Y-a-t-il une attente d'échange dans les avis donnés, dans les compliments dispensés, c'est à dire qu'on attend…

P70 : Ouais, ouais, mais c'est parce que c'était… Alors j'ai dû vraiment dériver hein.

J71 : Ce n'est pas grave.

P71 : Oui, oui. Non mais je sais que ce n'est pas grave, mais je ne m'inquiète pas. Mais je voudrais retrouver quand même. Parce que y a fatalement un lien. Bon Ben. (silence) Mais c'est quand même

les histoires d'avis quoi. C'est à dire que. Ah oui, la peinture. Donc j'ai fait de la peinture, voilà. Et puis il y a ce que je trouve que j'ai fait qui était bien, hein. Si je mets ça au mur (Patrick montre une peinture sur un des murs de son atelier), c'est parce que voilà. Enfin ça, ce n'est pas de moi, mais enfin j'en ai des, j'en ai à la cave, j'en ai chez ma sœur. Donc c'était pas mal, mais il y a un moment, voilà. Mais c'était oui, quelle était la question ? Les avis. C'est à dire j'ai eu besoin de personne pour me dire là il faut que tu arrêtes la peinture. Et il y a eu un moment difficile hein. Parce que tu as basé toute ton activité sur un truc. Tu t'aperçois que. bah ça, ça te mène nulle part. Et donc ah ben oui la musique tiens je pourrais peut-être. Alors j'avais donné des cours, hein ? J'avais composé hein ? Mais bon, comme je t'ai dit, en fait, j'ai arrêté de donner des cours de musique pour peindre. Puis là tu t'aperçois que ça te met nulle part. Et qu'en même temps, tu t'es mis dans la dèche parce que tu as arreté de donner des... Enfin, il y a eu un moment, autour de la quarantaine. (rires) ça tanguait beaucoup là du point de vue activité hein. Voilà donc les avis, en fait. Non, je ne les attends pas. (silence réfléchi) Non, je ne les attends pas. Et puis sur les choses essentielles, vraiment. Alors là, pas du tout, c'est... Non mais là, t'es vraiment, t'es en train de te fourvoyer, ah bah alors. Tu vas dans le mur là ! Tu vas dans le mur. Change là, change. Bon, d'accord, mais c'est un truc qui se fait de moi à moi quoi.

J72 : Ok. On va passer à une partie qui s'intéresse davantage à la MAO. Alors, quelle place occupe la MAO sur le forum ?

P72 : Bah de toute façon, j'ai l'impression qu'on est... Sur le forum, j'ai l'impression que c'est… Enfin dans la pratique, il y a parfois des gens qui font de la... Là il y a « Aeterna » tiens, j'ai un très bon contact avec « Aeterna ». Parce que j'ai fait justement, carrément… Oui mais enfin bon, mais si c'est un peu oui… Parce que que tout se tient complètement. Donc c'est une collaboration. Il m'envoie. En fait ça, ça a un côté, parce qu'il y a la musique. Donc il fait la musique, complètement. Mais il m'envoie presque 2 h de musique. Des trucs. On a appelé ça Archipel. Bon. Et j'ai fait, quand même. Voilà, ça m'a pris 6 mois, là, 3 films, enfin, ça pouvait être un seul, mais c'était un peu un peu long. 3 films de 25 minutes. Avec sa musique. Mais je pense à « Aeterna » mais parce que justement il vient de pondre un morceau où il y a un vrai saxophoniste. Mais il y a, on va dire un concerto contemporain, et derrière des cordes et tout, qui sont, bon évidemment, c'est la musique assistée par ordinateur, donc en tout cas sur le forum, la musique assistée par ordinateur doit, enfin je ne sais pas, il faudrait faire une un sondage, tu peux le faire hein ? Je pense que ça représente, la production MAO, 99%. Enfin il y a très très peu de. Si, il y a « Philrud » qui tape sur ces fûts, là. Il y a « La Guibole » qui à mon avis, y a des trucs qui sont... Mais c'est pareil, la MAO, alors. Moi j'étais guitariste donc, et ça c'est enfin, c'est essentiel pour moi. Pourquoi ? Parce que c'est un instrument. Et ça, on va en parler avec la MAO. Parce que c'est un instrument, c'est peut-être l'instrument le plus, où le rapport avec le corps est le plus direct. Mis à part les instruments à vent, parce qu'il y a le souffle et tout, mais il y a une mécanique quand même... Enfin

je ne sais pas, je n'ai jamais joué d'instruments à vent, mais je les vois et je les ai étudiés évidemment pour… Mais la guitare, c'est vraiment tu caresses l'instrument, c'est, c'est érotique la guitare, il n'y a pas d'autres mots, c'est tu caresses, tu caresses tes cordes, et même la main gauche qui tient le. Enfin généralement c'est la main gauche. Qui tient le, enfin qui fait la note sur les frettes, voilà, c'est. Et donc, on est complètement dans le sujet. J'ai fait, et j'ai fait un… (Patrick fond en larmes) Excuse-moi.

J73 : Je t'en prie. Ça fait partie des choses que ça peut faire ces entretiens. Parce que ça fait remonter des choses persos. Ça va aller ?

P73 : Oui, bien sûr, parce que c'est, de toute façon c'est…

J74 : Ça te fait remonter quelque chose de perso ?

P74 : Bah c'est un ami de 25 ans qui est mort cette année hein.

J75 : La musique, c'est ça aussi.

P75 : Et que j'ai fait une musique piano solo pour lui.

J76 : D'accord, je comprends.

P76 : Donc piano. Et « Célest1 » me dit : « Oh mais dis donc, t'es un sacré pianiste ». Alors je me dis : il blague là. Je dis mais tu sais je ne suis pas pianiste du tout. J'aimerai bien jouer comme ça. Et donc il a fallu que je, mais vraiment, je crois que là, il a fallu que je le convainque que non, c'était… Et je lui dis à un moment. Et ça, je l'ai déjà dit à d'autres parce que c'est déjà arrivé ça. Et pour le piano justement, entre autres, parce que là, bon, si je fais un truc pour orchestre, on se doute bien que ce n'est pas moi l'orchestre. Bon le piano. C'est un peu incertain. Même avec Thierry justement, avec « Kitusai », la première fois, il me dit, ah ben dis donc, le piano, tu te débrouilles bien quoi. Enfin. Et alors, pourquoi ? Parce que quand même, le problème de la MAO, ben ça évidemment, on va en parler, c'est que c'est un peu raide quoi. Pour dire les choses brièvement, mais je sais que quand je pose mes notes par l'intermédiaire du séquenceur, c'est comme si, c'est comme si je touchais le clavier, alors que je n'ai jamais touché un clavier vraiment, j'ai un peu pianoté. Mais enfin, je ne suis pas du tout pianiste. Mais, je fais le rapport, je m'imagine. Vraiment, je le sens dans mon corps. C'est la guitare. Je forme la note, note à note, toutes les notes sont formées. Moi les boucles très peu pour moi, toutes les notes sont, il y a des copier-coller parfois, bon, quand même, mais c'est moi qui créé. Voilà, et je ressens. Il faut que cette note, elle sonne comme si… je la faisais à la main.

J77 : D'accord. Du coup, bon, je vais quand même te poser des questions même si tu y as répondu, au cas où…

P77 : Oui, oui, il peut y avoir des compléments.

J78 : Est-ce que la MAO fait partie de ta pratique musicale ?

P78 : Bah c'est… J'aimerais bien faire un truc. J'ai essayé de reprendre la guitare. Mais je pourrais. C'est étonnant quand tu as travaillé pendant longtemps sur un instrument. Enfin je ne sais pas si toi tu as… Enfin non, ce n'est pas toi qui réponds, donc bref, donc quand t'as travaillé longtemps sur un instrument, la façon dont ça peut revenir, c'est fou, mais en même temps, les muscles sont un peu raides, et tout. Je n'ai pas que ça à foutre, enfin je dis ça comme ça poliment, tu vois. Enfin je me dis je vais perdre mon temps, tout ça pourquoi ? Puis l'enregistrement parce que ce n'est pas le tout de… J'aurais pu dire à « Céleste1 », bon je serais un pianiste correct si je jouais comme ça. Enfin ce n'est pas très virtuose le morceau, mais j'aurais un sacré studio d'enregistrement hein. Oh là. Donc tout ça pour dire que la guitare, voilà. La MAO c'est maintenant, pour l'instant. Si, si, ça m'est arrivé de faire des musiques. Comment ? Avec des bruits par contre. Mais c'est différent là, c'est donc t'as enregistré des bruits. Oui, bien sûr, oui, entre autres avec cet ami dont je parlais parce que c'était un grand bruiteur devant l'éternel, et voilà. Mais la MAO, c'est 99% de mon activité. Enfin ça passe par, ouais voilà, c'est l'ordinateur. Je n'ai même pas de clavier Midi. J'ai une fois. C'est lui qui l'avait acheté, Pierre, d'ailleurs. Il m'a dit tiens, ça serait intéressant, parce qu'il avait une guitare Midi. Je lui ai redonné. Il l'a gardé sur son… Voilà, non, non, c'est il y a un Delay… Non, justement, le truc, c'est qu'avec la guitare, c'est… Tu souffles. Ça réagit tout de suite. Là, il fallait attendre 1 h pour avoir une note, pas 1 h, mais tu vois ce que je veux dire. Donc, je n'ai même pas de clavier Midi quoi. Tout se fait au séquenceur, enfin au Piano-Roll.

J79 : Ok. Quelle importance la MAO revêt pour toi ?

P79 : Bah maintenant, dans la musique, c'est… Alors l'important, là, c'est, on rentre vraiment dans le cœur du sujet. Quand j'ai su que tu allais venir et que c'était sur les MAO je me suis astreint à ne pas y réfléchir. Très bien, c'est. Non parce que bon, c'est un truc auquel on réfléchit tout le temps mais je veux dire, pour pas avoir des réponses toutes faites, trop réfléchies justement, qui seraient des discours. Mais… La question ?

J80 : Je répète ma question. C'est : quelle importance la MAO revêt-elle pour toi ?

P80 : Voilà. Alors dans MAO, oui, c'est ça auquel je pensais. Donc musique assistée par ordinateur. Quelle est la place qu'on accorde à la musique et quelle est la place que j'accorde à l'ordinateur ? La musique, c'est 99,99 %. L'ordinateur, ah si l'ordinateur, évidemment, s'il n'y a pas l'ordinateur, je n'ai pas les instruments, donc on va dire que c'est, bon. Mais ce n'est pas l'ordinateur, les instruments, c'est les mecs qui ont échantillonné, ou qui ont modélisé, et ainsi de suite. Enfin bon. Il y a le synthé, mais même le synthé c'est, voilà, c'est des gens qui ont fait un instrument, donc j'ai quelques banques de son. Ça, la place, bah oui, c'est les banques de son. Ça les banques de son, c'est voilà, c'est essentiel.

Ta question, c'est quelle est la place de la MAO pour toi ? Voilà quelle est la place de la MAO, donc dans la musique assistée par ordinateur, dans ce qui est dans l'ordinateur, ce qui est... Parce que c'est ça la MAO, c'est la musique, quand elle est assistée par ordinateur, c'est les banques de son. Le reste… (silence) J'ai un séquenceur que j'utilise qui est « Fruity Loop », enfin « FLS », donc d'ailleurs « Célest1 » m'avait dit, mais tu utilises ça ? Mais c'est un truc, c'est fait pour les boom boom, effectivement ils sont plutôt orientés, mais enfin bon, peu importe, c'est un bordel ergonomiquement. Mais enfin bon, c'est celui que j'utilise. Ça m'est arrivé dans la vidéo de changer de logiciel, de tester d'autres logiciels. Et tu dis : peut-être que celui que j'utilise, il est nul, mais je le maîtrise. Même sa nullité, enfin j'exagère, enfin il n'est pas nul, mais voilà, donc je m'en débrouille. Voilà. Donc mais c'est ça, parce que musique assistée par ordinateur, c'est vraiment c'est comme le rapport à l'instrument quoi. Un instrument, une guitare ou un… Donc les banques de son, ça si je ne les ai pas, il ne se passe rien. Alors j'ai fait des trucs avec des bruits, mais enfin bon, il ne faut pas exagérer non plus. Mais sinon, le reste, c'est l'ordinateur. Qu'est-ce qu'il m'apporte l'ordinateur ? Si copier-coller, enfin bon voilà, ça évite… Parce que moi j'ai écrit les partitions hein au début. Donc le copier-coller, mais enfin bon c'est quand même assez minimaliste comme, mais enfin voilà. Est-ce qu'il m'apporte quelque chose dans la musique pour la musique ? Non. Enfin. Parce que justement, j'ai évoqué ça à un moment : j'ai des cahiers musique, des portées et tout, et au début, quand j'ai commencé avec l'ordinateur. Là, on est dans ta question. Quand j'ai commencé avec l'ordinateur, j'écrivais la musique et je transcrivais à l'ordinateur. Maintenant je pratique tellement le « Piano-Roll », vraiment, alors il y a peut-être des trucs qui m'ont encore échappé mais enfin, pour ce que j'en ai besoin, c'est, voilà, je jongle avec. Donc très souvent, j'ouvre mon cahier de musique « Saison 81 », je mets un titre, parfois, une idée, parce que voilà, une phrase, et puis voilà. Tout le reste après se passe sur l'ordinateur mais parce que j'écris à l'ordinateur. Mais l'ordinateur c'est parce que je ne vais pas me faire chier à écrire sur la partition pour après le transcrire à l'ordinateur. Donc je fais mais l'ordinateur ne m'apporte rien parce que je fais sur ordinateur ce que j'aurais fait sur, voilà disposer le sol sur la portée, des trucs en haut, en bas, un peu plus…

J81 : D'accord.

P81 : Alors si, si, je continue parce que c'est pour répondre à ta question complètement.

J82 : Je t'en prie. Bien sûr.

P82 : C'est que ce qu'apporte l'ordinateur, si, c'est que justement, ben c'est les limites d'une partition. Une partition, bah tu connais l'histoire de l'écriture musicale, et on sait très bien qu'on ne peut pas tout écrire, et ça donne à la musique contemporaine, où on a voulu tout écrire, et c'est illisible. Donc ils en sont revenus, on simplifie et tu mets piano, voilà, pianissimo, piano forte, machin, truc, comment ? Et en fait comme je fais de la musique note par note et comme si je la jouais. C'est voilà.

Mais si je l'écrivais ça, mais je ne peux pas, parce que si je vais écrire, je vais lier ma ronde à une quadruple croche. Ça n'a pas de sens. Le Mec qui va lire ça, il ne va rien comprendre, il ne va pas le faire, c'est illisible, c'est injouable. Donc la musique assistée par ordinateur permet d'écrire, c'est presque la partition parfaite, c'est à dire j'écris exactement comme je veux que ça sonne. Mais ce n'est pas l'ordinateur. Voilà, c'est, si voilà, j'écris comme je veux que ça sonne, mais l'ordinateur ne me dit pas comment ça doit sonner.

J83 : Ce rapport-là que tu fais à la, que tu as à la Mao, est-ce que tu penses que c'est, ou pas, un point commun avec les participants sur le forum ?

P83 : Bah oui, parce qu'ils sont tous… Le point commun, oui, le point commun donc avec moi. Oui pardon. Enfin je pense que c'est un point qui relie les participants. Mais pas tellement moi parce que j'ai ce rapport à la MAO. Moi ils parlent technique ça me fait chier. Ils parlent comment j'utilise tel truc, j'utilise tel machin, ça m'emmerde, je ne sais même pas de quoi ils parlent. La plupart du temps. Et puis même de toute façon ça, voilà, parce que j'en parle beaucoup, c'est les banques de son justement. C'est une discussion que j'ai souvent avec Thomas. Et d'ailleurs il en a parlé même un moment sur le forum. Il achète, il achète, on achète, on achète, on achète des banques, des banques, des banques, comme s'il y avait mais… Et puis après ben il bazarde, il bazarde, il bazarde parce qu'il se retrouve avec des trucs, c'est épique. Même une banque de son. Moi j'utilise… Bon, pour rentrer dans les détails, les banques « UVI » parce que c'est français quand même, quoi qu'ils en disent, et « Pianoteq ». « UVI » a une banque de piano, que j'ai pris, que je n'utilise pas, j'aurais pu m'en passer. C'était parce que j'aime bien les banques « UVI », mais bon « Pianoteq » c'est vraiment c'est le sommet quoi. Enfin, je n'en vois pas d'autres. Et donc j'ai ces banques de son et je me dis mais ça rime à quoi d'en acheter ? Il y en a bien sûr d'autres, il y a des quantités, d'autres, c'est tout le temps, tout le temps, tout le temps. Enfin de la pub, c'est tous les jours, quand t'es branché sur un truc, « UVI » donc. Ils veulent tout, c'est normal, c'est leur, c'est leur job, ils vivent de ça. Mais il ne faut pas se laisser avoir par ces trucs là parce que ce qui compte c'est. Alors tiens, je vais citer « Braque », « George Braque », c'est mon Saint en peinture. Alors je ne vais pas le citer textuellement parce que je ne sais pas trop comment il le dit textuellement, mais peu importe, c'est l'idée. Les choses n'existent pas, n'existent que les rapports entre les choses. Voilà. Donc comme phrase fétiche, mantra comme on dit, il y a ça, il y a « Matisse », un centimètre carré, un mètre Carré d'un bleu, c'est beaucoup plus bleu qu'un centimètre carré du même bleu. Ça j'adore. Voilà, mais surtout bon, c'est le rapport. Mais c'est aussi le rapport entre les choses. Voilà. Et donc les banques de son, bah, moi j'ai celles qu'il me faut me parce que quand j'aurai peut-être 300 ans, peut-être que j'aurais écluser toutes les possibilités de mettre des rapports entre toutes ces choses, mais je ne crois pas. Parce que d'abord je ne crois pas que je vivrais 300 ans, et même si je vivais 300 ans... Donc c'est plutôt. Il y a eu un sujet-là dessus dans le forum, sur les

contraintes, il y a même « Aeterna » d'ailleurs qui a proposé ça. Puis ça n'a pas marché parce que ça ne peut pas marcher avec cette communauté. Enfin ça peut marcher avec certains, parce qu'il y a une démocratie hein. Voilà bon ben ils ne veulent pas, ils ne veulent pas hein. Je ne vais pas… C'est de jouer avec des contraintes, c'est-à-dire, parce que la photo, l'image a inspiré la façon dont on prend des libertés avec elle. Non mais de dire par exemple, tiens vous allez composer, je dis n'importe quoi, de la musique classique, un truc guitare, flûte et, tu vois, guitare, flûte, qui dure 5 Min. Voilà c'est une contrainte. Et donc à un moment le truc on en a parlé, c'est la contrainte créatrice, le lipo (lipogramme), enfin ces choses-là. Et donc ça rejoint, pourquoi ça rejoint la question ? C'est ça, c'est à dire ce n'est pas la peine de multiplier les moyens. Si on n'a pas d'idée, alors l'idée c'est un concept un peu plus vague bien sûr, mais si on n'a pas une idée de ce qu'on veut en faire, qu'est-ce que tu as besoin d'acheter 50 banques de son si tu ne sais pas, s'il n'y a pas : ah tiens ! Et ça je crois aussi, ça, ça répond à ta question, c'est que, enfin c'est ce que j'observe sur le forum, enfin sur certains, ce n'est pas encore une fois une majorité, c'est que justement ils ont des banques de son, la façon dont ils en parlent, enfin je ne suis pas à côté d'eux quand ils travaillent, évidemment, mais je suis sûr là, parce que c'est la façon dont ils en parlent, qu'ils disent ça, ils ouvrent une banque de son. Ah y a un son là ? Ah oui tiens, qu'est-ce que je pourrais faire avec ce son-là ? Non, non, ce n'est pas ça, c'est qu'est-ce que j'ai dans la tête et où est ce que je vais trouver le son qui correspond à ce que j'ai dans la tête ? Je vois une couleur qu'est le pinceau, je prends, je le mélange comment et tout parce que je veux ce bleu. Bon on va rester dans les bleus, c'est une des couleurs, j'aime bien, hein, mais ce n'est pas tiens. Si, au début tu achètes des couleurs, moi ça m'est arrivé, on fait des nuanciers. Parce que pour avoir une idée de ce qu'on a. Et là, ben c'est une banque de son, c'est une. Donc c'est et je vois très bien la MAO. Alors là c'est vraiment la musique, comment on dit, assistée ? Tu vois, c'est les gens qu'on assiste. Handicapés. Et donc la banque de son, l'ordinateur. Ah oui, ça c'était avec « La guibole » aussi à un moment, il produit. Moi j'aime beaucoup ce qu'il fait. Enfin il fait vraiment très très. Et donc ce n'est pas question. Il fait un morceau, il dit voilà, j'ai fait ça avec tel instrument, et tel truc, machin. J'ai dit mais non, sur le forum, parce que là, c'est c'était trop. Je dis, non, tu n'as pas fait ça avec X, Y, puis Z, plus, tu as fait ça avec ta tête. Oui, oui, oui. Bah oui parce que lui, c'est bon, il a une idée de ce qu'il veut faire. Voilà.

J84 : Ok. La pratique de la Mao fait-elle l'objet d'échanges sur le forum ?

P84 : Si ce n'est que la MAO. Moi je n'échange pas sur la MAO en tout cas. Encore une fois, c'est rarement même sur le mixage, alors que ça, ça fait partie de la musique. Oui, bien sûr, enfin c'est les trucs. C'est à dire qu'en prenant un truc basique, le filtre. L'égaliseur. Moi j'utilise beaucoup. Donc en fait, la MAO, c'est les banques de son, ça c'est vraiment essentiel, parce que si le son est dégueulasse... Comme au cinéma, si ta prise elle est… Le Mec, il a mal joué, bon il a mal joué. Il n'y a aucun moyen de

le changer. Donc les banques de son, essentielles, parce que c'est la qualité du son. Donc, qu'est-ce que je voulais dire ?

J85 : Tu parlais des filtres.

P85 : Ah oui, les outils, donc le séquenceur. Bon ça c'est le « Piano-Roll » qui est assez. Voilà. Puis tu as aussi, bon, des trucs à l'intérieur, pour arranger le son, des filtres. D'ailleurs sur « FLS » c'est beaucoup de trucs qui sont déjà même préinstallés et qui sont. Il y a un truc, tu ouvres, c'est le, justement le traitement du son, et j'ai découvert, c'est lié à la MAO, ça répond à la question. Donc j'utilise, si je vais en passer par là, « Audacity ». Je trouve que c'est d'une finesse, tu peux vraiment, quand tu vois tu peux aller même sur des trucs, tu as l'onde, la forme d'onde, tu travailles là-dessus. Bon, donc, et « Audacity », tout à fait typique. Cela fait très très longtemps que j'utilise « Audacity », c'était dans le cadre du boulot. Enfin au départ. Et c'est mon ami Pierre justement qui lui était, alors lui il était, c'était un technicien, il avait travaillé pour EDF et tout, alors lui c'était un, très bricoleur en plus, et tout, et qui m'a montré je disais tiens là il y a un truc, je n'arrive pas, mais il me dit tu sais sur « Audacity », tu peux faire là. Ah bon ? Alors que j'utilisais « Audacity » depuis 10 ans tu vois ? Parce que tant que je n'en ai pas besoin, voilà c'est le rapport vraiment à la technique hein. Il y a un truc qui vient dans la tête, l'imagination, l'inspiration, l'imagination. Et avec quoi je vais le faire ? Voilà. Avec quel tube ? Avec quel pinceau ? Voilà. Et donc c'est. Mais comme on a des outils comme ça, des pinceaux et voilà je les ai, mais. Là c'est les listes de fonctions et tout. Et c'est lui qui m'a dit, mais là c'est ça, parce que même pour les bases de données, parce que j'étais beaucoup dans les bases de données. C'était au moment où j'étais sur un problème que j'allais voir le mode d'emploi. Alors j'ai l'impression qu'il y en a qui commence par le mode d'emploi, quoi. Bon, pourquoi pas. Enfin, on a vu Pierre commencer par le mode d'emploi. Pourquoi ? Parce que c'était un technicien, c'était un type qui était dans les télécoms, donc bon. Voilà, c'était. Et donc ta question pour résumer ?

J86 : C'était : la pratique de la MAO fait-elle l'objet d'échanges sur le forum ?

P86 : Alors elle fait, dans les faits, oui. Mais moi, pas trop. Parce que moi je préfère parler de structure des morceaux.

J87 : Est-ce qu'il y a un vocabulaire spécifique à la MAO qui est utilisé sur le forum ?

P87 : Bah oui, j'ai l'impression. Alors déjà, il y a un vocabulaire spécifique parce que beaucoup parlent de produits. Moi ça ne m'intéresse pas donc je n'ai pas été voir, je n'en ai pas eu besoin, donc je ne connais pas. Donc on peut dire que c'est un vocabulaire spécifique parce que ça a trait à des produits qui ne sont que des produits MAO. Après, un vocabulaire spécifique MAO mis à part les produits ? Après, ce n'est pas comment ? Parce que par exemple on parlait d'égaliseur, entre autres. Enfin bon,

de toute façon égalisons, compressons, enfin amplifions. Enfin y a quelques fonctions comme ça, basiques, ce n'est pas la MAO qui les a inventées. Le chef d'orchestre devant son orchestre, enfin, il ne fait pas de légalisation parce qu'il ne pourrait pas changer le... Mais l'acoustique est un peu moins fort parce je ne sais pas quoi. Enfin voilà, les musiciens faisaient du mixage même avant qu'ils aient le premier micro. Enfin. Donc savoir quand on parle de, si on parle de mixage, est ce qu'on parle de MAO ? On parle de mixage, on parle de MAO, si on utilise, si on parle des outils qui sont propres à l'ordinateur, donc effectivement si je parle de comment, « Audacity » pour voilà, ou bien, le oui l'exemple de truc que j'ai découvert après coup, c'est sur la, enfin après coup, j'ai découvert. Admettons que j'utilise « FLS » depuis 15 ans. Enfin je ne sais plus. Ouais, et ça fait juste 3 ans quasiment que j'utilise leur comment on appelle ça la table de mixage. Parce que je faisais ça sur « Audacity ». Alors ce n'est pas pour mixer les trucs, les machins, mais parce que ça affecte les effets, c'est pas mal hein ? Mais c'est parce que tu as besoin. ? Où le besoin rencontre un besoin de l'imagination. Là, attends. Parce qu'évidemment les choses viennent comme ça quand même. Je parlais du son, l'acoustique. La réverb. Alors ça c'est juste une expérience. J'ai un temps accompagné pour les « Jeunesses musicales de France », je ne sais même pas si ça existe encore les « Jeunesses musicales de France ». J'ai accompagné un quatuor roumain, du temps de Ceausescu. Ils parlaient tous excellemment français. Mais donc il s'agissait de le présenter au public. La « Jeunesse musicale de France », je ne sais pas si tu as connu ça, ou ainsi de suite, il y a des concerts, il y avait c'était pédagogie. Et donc je vais l'accompagner. Et c'était en plus c'était dans le Provence Alpes Côte d'Azur. J'ai dit oui, oui, je suis volontaire. Je me suis fait 15 jours, 3 semaines de vacances comme ça entre Avignon et tout. Bon. Et donc on a on arrivait dans des salles et une salle, c'était terrible. J'étais sur scène. Bon évidemment je les entendais. Je descends. C'est une petite salle hein, parce que ça aurait été une grande salle. Bon je descendais, j'ai l'impression qu'il jouait derrière un mur. Donc là on parle de réverb, de truc, de machin. Là, bon ben l'ordinateur, tu n'as pas ce genre de problème, tu peux les mettre dans. Là je me suis dit c'est assez impressionnant, j'ai découvert ça il n'y a pas longtemps sur FLS, les trucs pour les réverb qui sont les effets assistés. Tu ouvres le truc mais ça remplit l'écran en plus c'est mal classé, on ne les retrouve jamais. Bref, mais en tout cas les trucs marchent pas mal quoi. Mais c'est vrai que la réverb, ça a toujours été un problème des musiciens depuis Lascaux et avant. Et avant Lascaux il y avait déjà des trucs comme ça. C'était une grande théorie d'ailleurs, et c'est amusant parce que Pierre m'avait dit, tu sais, je suis sûr que dans les grottes ornées, les peintures étaient placées dans des endroits acoustiques particuliers. Et en fait, un an ou 2 ans après, j'ai lu un petit article où des scientifiques commençaient à émettre cette idée que les peintures étaient disposées dans des endroits qui étaient acoustiquement intéressants. Donc c'est un truc qui, le rapport de l'espace et du son, c'est un truc bon évidemment typique. Mais encore une fois, qu'est-ce qu'on en a à foutre d'avoir 50000 espaces différents si toi tu ne sais pas dans quel espace tu veux les mettre ? Et même, alors ça, c'est un truc qui

est apporté par la MAO, et ça c'est vraiment intéressant parce que j'ai vu les remarques, ça c'est à propos des remarques sur le forum, parce que c'est ça la question justement, et c'est sur le reverb. Une remarque de je sais plus qui, enfin peu importe d'ailleurs, qui dit oui, mais là c'est ennuyeux parce que, ce n'était pas à propos de moi. Mais maintenant ça pourrait l'être parce je l'utilise. Mais c'était négatif au départ. C'était ton truc là, ton instrument, mettons n'importe lequel, la flûte, elle est dans une salle, et puis ton piano, il est dans une autre et c'est gênant. Et je comprends que ça soit gênant d'ailleurs parce que ça ne correspond pas à l'expérience que l'on a de l'acoustique. Et en même temps, après tout, pourquoi pas ? C'est un son, c'est une chose, si moi je fais un rapport intéressant à mon avis entre un instrument qui est là et puis un instrument qui est là. Pourquoi je ne l'utiliserais pas ? C'est un instrument, voilà. Donc la MAO là apporte quelque chose. Parce que sans la MAO, dans la vie, ce n'est pas possible.

J88 : Ok. Selon toi, la pratique de la Mao revêt-elle la même importance pour tous les membres du forum ?

P88 : Oh ben sûrement pas, non. Si je me situe, moi, par exemple et puis je ne sais pas qui. Tiens et j'aime bien ce qui fait le alors il a changé de pseudo, enfin qui signait « Overcraft ». Il fait des trucs très intéressants en photo d'ailleurs aussi et donc lui je pense que oui, enfin je dis ça comme ça parce qu'il me vient l'idée. Mais c'était quoi la question ?

J89 : Si la pratique de la Mao revêt la même importance pour tous ?

P89 : Ben non, on va voir tous parce que. Donc. Non.

J90 : Ok. La compétence en MAO intervient-elle dans les rapports entre les membres du forum ?

P90 : Ben il faut croire oui, parce que, on ne parle pas parfois la même langue. Ce n'est pas une question de, enfin ça peut être une question de compétences, mais avant, la compétence, c'est une question de motivation. Donc, encore une fois, la question exacte… Ta question exacte c'est quoi ?

J91 : C'est la compétence en MAO intervient-elle dans les rapports entre les membres ?

P91 : Donc je suppose qu'elle intervient parce qu'il faut parler la même langue, mais bon ça serait une autre question, ça serait est-ce que la motivation… (rires)

J92 : Mais je t'en prie, poses-la si tu veux.

P92 : Voilà, donc la motivation, oui, les motivations sont assez distinctes mais il me semble qu'il y a, ouais. Ouais, la compétence. En fait, ce n'est pas tant les… Parfois, il y a des remarques sur oui là ton mixage est complètement pourri. Aux uns, aux autres. Enfin bon, c'est. Moi on m'a dit plutôt que mes mixages sont à peu près propres, mais bon. Mais enfin s'ils étaient pourris… Si, à un moment tu m'avais

fait une réflexion toi, parce que même si tu ne vas pas répondre, ça c'était parce que justement, c'est qu'il y avait, et maintenant je fais vachement attention, parce que c'est peut-être que j'ai plus de temps aussi. Enfin parce qu'il y avait effectivement des points de saturation que je n'avais pas repérés. Donc voilà c'était bah les on peut dire c'est bah quelqu'un qui dit attention, là, il se trouve que c'était toi, sur je ne sais plus quel morceau c'était il y a 3, 4 ans, 5 ans, ça date hein. Enfin peut-être pas 5 ans parce que ce n''est pas si vieux mais… Et maintenant je fais vachement attention. Ce qui est pareil quand tu commences à avoir un certain nombre de pistes. Bon avec la saturation, quand t'es avec un piano solo, bon, il faut vraiment, il faut vraiment le faire exprès. Et parfois, ouais, quand tu commences à mélanger des trucs, surtout des percussions et des choses comme ça, hein. J'ai fait un truc dernièrement justement avec trois Percussions, enfin je veux dire réelles, et puis trois percussions, enfin synthétiques, enfin synthé parce que j'ai… Et là quand tu commences à les mettre ensemble, alors tu les mets ensemble, ça va très bien. Mais après une fois ensemble, parfois oui, il faut faire attention. Ce n'est pas à toi que je vais apprendre. Mais donc voilà, bah c'était une réflexion oui, signée Yoshed sur…

J93 : Quel investissement en temps, en acquisition de connaissances, de compétences, de matériel, financièrement, hein, mets-tu, as-tu mis dans la MAO ?

P93 : Bah, financier, c'est l'achat d'un séquenceur. « Audacity », c'est gratuit. Quelques banques de sons assez onéreuses, mais, bon, finalement, pas plus que ça, parce qu'il y en a qui parfois me tentent. Justement « Native Instruments » d'ailleurs entre autres et puis qui sont sûrement très bien. Moi j'aimerais bien avoir des banques de son un peu plus… Peut-être qu'un jour je me déciderai quand même sur les cordes. Mais ça ne me satisfait pas toujours. Alors je suis, oui. Mais c'est bien de bidouiller justement, c'est un peu une contrainte, c'est à dire qu'en fait t'as un, t'as un instrumentiste un peu pourri, enfin comment tu vas faire pour que… Faire semblant de. Par exemple le truc que j'avais fait avec « Doc » dont je parlais tout à l'heure, là, on va dire le concerto vivaldien, donc, et un solo de piano, même si après il me dit mais il n'y a pas que du violon là. Parce qu'au début, c'était l'idée de faire du violon. Je dis non, j'ai mis un peu de violoncelle, il y a un peu de contrebasse pour à un moment étendre un peu le truc, mais enfin ça c'est. Et donc ça, ça apporte la MAO parce que tu n'embauches pas un contrebassiste pour faire trois notes dans un concert. Enfin c'est un peu. Alors que là, bon, qu'est-ce que tu en as à foutre, même s'il vient pour une note. Et donc l'investissement ? Bah c'est le financier raisonnable. Enfin je ne sais pas ce que ça veut dire. De toute façon je ne vis pas au-dessus de mes moyens donc.

J94 : En temps aussi.

P94 : En temps, ça représente quand même l'apprentissage parce que c'est un outil donc on y rentre. Mais en même temps. Alors c'est très bizarre le rapport au temps. Enfin c'est très bizarre, je ne sais pas si c'est bizarre mais c'est, comme je te disais tout à l'heure, j'apprends quand je suis obligé d'apprendre. Je ne peux pas dire que j'y ai dépensé tant de temps que ça puisqu'à chaque fois il est rentable. Enfin parfois j'apprends un truc, je me dis bon finalement ça ne me sert à rien, mais enfin c'est assez rare parce que c'est pour réaliser quelque chose que j'ai en tête, donc je ne peux pas dire qu'il y a un investissement. Parce que celui qui investit, parce que je crois qu'il y a le mot investir dans ta question, c'est l'investisseur, il place de l'argent. Et puis il suit les cours de la Bourse. Et parfois il boit le bouillon et parfois il devient richissime. Là ce n'est pas ça, c'est que j'ai besoin d'un outil, je vais le chercher, je n'appelle pas ça un investissement. Donc du point de vue investissement dans la MAO, bah c'est ça, c'est à dire que oui, je prends du temps, mais à chaque fois, enfin à chaque fois il est à 95% utile. Donc c'est. C'est un investissement, il y a retour sur investissement à chaque fois donc.

J95 : D'accord. Et selon toi, qu'en est-il des autres participants ?

P95 : Alors je trouve qu'il y en a qui passent beaucoup trop de temps à mon avis à tester des banques de son. Surtout des banques de son, parce que changer de séquenceur, bon. Enfin il y en a on voir ils passent de machin, j'entends parler « Ableton », machin, truc, mais enfin ceux qui, il y en a un justement, c'est amusant, je sais plus qui c'était, bien sûr, j'ai oublié, mais qui avait je crois, il avait tenté une un changement de séquenceur, puis bon, parce que c'est un peu, enfin je crois, c'est comme ce dont je parlais tout à l'heure, c'est que tu te fais un outil à ta main et que c'est un petit peu difficile de… Les pinceaux, c'est merveilleux les pinceaux quoi. En fait, la MAO c'est le pinceau, et les banques de son, c'est les tubes.

J96 : Belle analogie.

P96 : Belle analogie. Et voilà, c'est à dire que le pinceau, j'ai parfois, parce que je viens de les ranger, je ne sais plus dans quel carton, hier. Est-ce que c'était dans les… Enfin je crois que je les ai rangés. Enfin bon, peu importe. Admettons que des pinceaux j'en ai 100. J'en ai utilisé 3, 4, peut-être 10. Allez, allons jusqu'à 10. Voilà, parce que le pinceau, même s'il manque un poil, tu sais qu'il manque ce poil tu sais. Enfin voilà, il est à ta main, c'est ta main. En fait, c'est une prolongation de la main. Donc, et le séquenceur je crois, ou le logiciel vidéo, c'est un peu ça. Alors que la banque de sons, ben c'est la couleur. Alors je sais que les artistes, les peintres broyaient leurs couleurs avant. Enfin bon, moi je ne me suis jamais lancé là-dedans. Donc tu prends la couleur et puis tu as les couleurs qui sont. Puis t'as des couleurs qui sont par exemple un truc que j'avais lu, c'était dans le… Ça, c'est parce que je faisais de l'huile d'avant. Mais après je suis passé à l'acrylique. Si jamais tu fais de la peinture, ne jamais, jamais utiliser du bleu de Prusse en mélange. Tu prends un paquet comme ça de n'importe quelle

couleur, rouge par exemple, voilà, et tu mets une goutte de bleu de Prusse. Le bleu de Prusse bouffe tout. Donc ça c'est pour dire que la chose qui n'est pas à ta main, la couleur. C'est de la chimie, c'est un truc, voilà, c'est un violon, c'est un violon, c'est un bleu de Prusse, c'est un bleu de Prusse, voilà.

1.3. Entretien relatif à l'hypothèse 3

J164 : Ok. Alors question très ouverte, tu y répondras comme tu le souhaites, et tu y mettras le sens que tu veux. Fais-tu un lien entre la MAO et toi ?

P164 : Ola, c'est très ouvert. Là, j'aurais dû y réfléchir avant à celle-là. (rires) Mais je ne pouvais pas la prévoir. Non parce que bon donc ça veut dire, déjà, je peux répondre non, pour aller vite. Parce que, à la limite, je ne comprends même pas la question. Il y a un lien dans le sens où je parlais de mes pinceaux il y a 30 secondes. Je disais, c'est le prolongement de la main, donc ça c'est vraiment faire un lien quand tu dis quelque chose est le prolongement de ta main. Et donc est ce que la MAO est devenue comme. (silence) Non, parce que ça reste quand même. Alors c'est vrai, que c'est maintenant, je la manipule plus aisément que bien sûr y a quelques années, ça c'est sûr. Quand je vois les premiers trucs que j'ai fait pour « les compos inspirées » qui datent un peu de cette époque-là. Alors je n'avais pas les mêmes outils, des banques de son aussi raffinées, hein ? Enfin quand même, c'était un peu à la serpe, ou à la hache, mais même, ça reste un. Non, ouais non. Parce que c'est moi. Parce que c'est rapport… La question encore une fois ?

J165 : Fais-tu un lien entre la MAO et toi ?

P165 : Non, moi c'est. Je ne suis pas dans les… Non, non, en fait, il n'y a qu'une réponse, c'est non. Parce que ce n'est pas moi. Parce que moi c'est… Pour ce qui nous intéresse, la musique ou la peinture. Enfin dernièrement il y avait un truc comme ça, parce qu'il y avait celui dont je parlais, là, sur l'inspiration, qui tout d'un coup se dit, tiens, mais l'inspiration d'où elle vient, est ce que c'est moi ? Alors ça a fini par je est un autre. Bon puis d'autres trucs sur l'Oulipo justement que j'avais lu dans Libé juste avant. Enfin c'était assez intéressant, qui disait alors, je ne m'en rappelle pas textuellement, c'est un bouquin qu'ils viennent de, ça c'est des trucs, des ouvrages collectifs, qui est le monde est sans doute, et c'est très beau, une constellation de réponses. J'ai beaucoup aimé le mot constellation. Dont nous n'avons pas trouvé les questions correspondantes. Enfin voilà. Je pensais à l'inspiration. Et moi je préfère, je me suis dit inspiration, inspiré, c'est un mot que j'utilise souvent inspiration, hein, mais enfin je serais plus tenté par imagination. Mais imagination c'est pareil, il faut l'expliciter, parce que bon. L'imagination, ce n'est pas la fantaisie débridée, quoi. C'est les images qui se forment et tout ça c'est en soi. Alors en soi, c'est aussi les autres, c'est ce qu'on reçoit et tout, bien sûr. Et donc pourquoi pas

la MAO, les outils, le pinceau qui va me… Enfin le fait que moi, enfin pas moi, il y a des quantités de peintres qui l'ont fait avant moi, c'est le cas de le dire, évidemment, mais c'est de peindre avec les doigts, enfin c'est voilà hein. Alors là ce n'est même pas un prolongement de la main, c'est à dire tu peins vraiment avec quoi. Bon ça c'est classique hein, Léonard de Vinci a fait ça, beaucoup. C'est vrai que pour faire le sfumato, qu'est-ce qu'il y a de plus sensible que le bout du doigt ?

J166 : T'es-tu dit un jour que tu faisais de la MAO ?

P166 : Ah, non, jamais, hein. Alors là, justement, musique assistée par ordinateur. Moi je fais de la musique. Ça c'est... Ça revient à ce qu'on disait tout à l'heure, c'est-à-dire, c'est l'outil, ça me permet de faire des choses, parce que si tu veux enfoncer, moi j'ai le syndrome du marteau, si tu veux enfoncer un clou, il vaut mieux prendre un marteau que de faire avec la main. Même avec un caillou, ce n'est pas très pratique. Donc il faut. Voilà. Mais, on forme l'idée de.

J167 : Ok. Comment reconnais-tu quelqu'un qui fait de la MAO ?

P167: Bah. Tout ce qu'on entend, je me dis de toute façon, soit ils peuvent se payer un orchestre, parfois ils ne sont pas très bons d'ailleurs. (rires) Parce qu'il y a un côté quand même, c'est ça qui est terrible, c'est qu'il faut sans arrêt… Ou l'utiliser tel quel, c'est à dire que parfois bon, par exemple j'ai dans « UVI », j'ai la banque de son synthé., très amusant, les vieux synthés. Il y a des milliers de possibilités. Donc là bah c'est un son synthétique, tu le reconnais effectivement, mais est-ce que c'est le mec qui est sur sa scène avec son clavier ? Est ce qu'il fait de la MAO ? Quelle est l'assistance par ordinateur ? Parce que les sons sont synthétiques. Enfin ce n'est pas très clair. Pour moi, la musique assistée par ordinateur, c'est plutôt dans les mixages, les possibilités de mixage, d'égalisation, de réverbération, et cetera, et cetera, d'amplification, enfin tout ce qu'on on traite enfin, le traitement du son, le traitement acoustique du son. Qui est maintenant, bon au début, ils ont commencé à tripatouiller des bandes magnétiques, mais heureusement l'ordinateur est venu parce que… Moi j'ai tripoté. Ça doit être quelque part, j'ai une bande magnétique qui date des années fin 70 je crois. Une maison de la culture qui avait organisé des trucs et j'étais déjà dans la guitare et tout. Puis je rencontre un mec là, il me dit, ah tiens, on va faire de la musique. On s'est inventé avec des tubes et tout, on a construit en une semaine, et on l'a enregistré et on a tripatouillé un peu les trucs, fait des collages comme faisait bon la musique concrète enfin. Voilà. Mais donc, maintenant, c'est l'ordinateur qui te permet de faire ça, le traitement du son. Même les enregistrements, qui sont faits avec des vrais musiciens. Il n'y a pas l'ordinateur, ça devient dur, hein. Si on veut le même résultat.

J168 : Existe-t-il pour toi une communauté, un groupe de praticiens de MAO ?

P168 : Ben je n'en fais pas partie. Oui, sans doute qu'il y a des. Bah c'est un peu parce qu'on est sur le forum et le site, si on peut appeler ça une communauté. Mais il n'y a pas que les « compositions inspirées », hein. « Audiofanzine », c'est quand même un sacré. C'est une petite ville hein. Nous on est dans un village ou une banlieue là, mais c'est une sacrée ville et donc c'est une communauté. Mais je te dis, on sent que c'est. Bon tu as les musiciens et les ingés son, et là c'est vraiment très marqué ingénieur du son hein, « Audiofanzine ».

J169 : Ok. Existe-t-il selon toi des niveaux de pratique en MAO ?

P169 : Ah Bah j'imagine oui. Bah en tout cas il y a des niveaux pour moi. Il y a le moment où j'étais nul. Et il y a le moment où je suis un peu moins nul.

J170 : Ok. Justement, saurais-tu définir ton niveau ?

P170 : Ben j'ai 2 réponses. La première ou la 2e, c'est que j'ai encore des quantités de choses à apprendre. Quand je vois la vitesse à laquelle j'apprends, ça veut dire très lente. Il me reste sûrement des quantités de choses à apprendre mais en même temps tant que je n'en ai pas besoin je ne vais pas les apprendre. Donc je peux dire que mon niveau est excellent. Tant que je trouve l'outil pour faire ce que j'ai envie de faire.

J171 : Ok. Si j'interrogeais un autre praticien de MAO sur ton niveau, penses-tu qu'il dirait la même chose que toi ?

P171 : Bah si c'était un praticien expert je ne pense pas non, parce qu'il me ferait passer un examen. Non je ne sais pas, le seul truc c'est que je te dis bon, mais ça c'est bon, après bon, je réécoute, je me dis, ah bon, là ce n'est pas très très bon. Mais quand je le fais, bon, c'est avec mon niveau du jour. Bon, c'est vrai qu'on m'a parfois dit, ouais, ton mixage, enfin, c'est assez rare qu'on m'ait dit que mon mixage, enfin mon mixage, ma production comme on dit, enfin était à chier. Mais c'est moi qui parfois me dit oh la la, je ré écoute des trucs d'il y a 4, 5 ans. Ça craint du boudin.

J172 : Existe-t-il des personnes référence en MAO ?

P172 : Pour moi, enfin pour mon usage ?... Et pour toi ? Bah il y en a par exemple sur le forum parce que c'est moi, je connais que ou ou après ? Bon, c'est il y a très peu… Enfin ils ont participé au forum parce que c'est moi qui les ai entraînés à un moment sur le forum. Et l'ami allemand dont je te parle, il m'a été présenté par Thierry, par « Kitusai ». Et puis un autre. Référence ? Par exemple, « DesBaies », vraiment je vois ce qu'il fait, la façon dont il l'a fait, du point de vue production hein, alors après bon en plus je trouve ça très très bon, très très intéressant. Mais bon puis alors c'est un perfectionniste parce qu'il y en a aussi, il y a le côté... Moi c'est vrai que je ne suis pas si perfectionniste et ça va peut-

être un peu, ça va, parce que tout se tient, voilà. C'est du côté, c'est la remémoration. Je produis quelque chose, voilà. Donc je suis lancé sur un morceau, c'est les compositions inspirées. Ou bien c'est un projet personnel, hein ? Y a une vidéo souvent, enfin bon. Donc j'y passe une semaine, un mois, 6 mois pour la vidéo, enfin finalement donc, c'est fait. Et en fait, je n'y reviens quasiment jamais. Ça arrive hein ? Évidemment parce que je retombe dessus. Je range mes fichiers et tiens. Je vais écouter, je vais écouter ça. Ou bien Ah ouais ouais, c'est pas mal bon mais. Donc voilà. Donc la question, c'était ?

J173 : Existe-t-il des personnes référence en MAO, qui font autorité ?

P173 : Ah oui, c'est ça. C'est l'autorité donc. Pourquoi c'est lié d'ailleurs, c'est intéressant pourquoi j'en suis arrivé là. Ça c'est une question d'autorité. Non il n'y a pas de… J'écoute les avis, on en parlait tout à l'heure, ça répond un peu à la question, quelqu'un te donne, alors selon toi… Alors voilà, je les écoute, mais ce n'est pas une autorité. Parce que l'autorité, je radote là, c'est mon imagination. Et le rapport qu'il y a entre mon imagination et le produit fini. Parlons comme ça. Et, comme une fois que j'ai l'autorité, elle se, enfin voilà, l'autorité, c'est une espèce d'entité fantasmatique, complètement bien sûr, là, qui est là, qui est en train de me dire attention hein, tu, voilà, non ce n'est pas bien, ou tu te fourvoies, ou, ouais, c'est super, continue, enfin bon, mais c'est une espèce de… Surmoi en psychanalyse, voilà. Mais l'autorité extérieure ? Non, je ne suis pas, je ne suis pas très porté sur l'autorité extérieure d'une façon générale.

J174 : Ok. Fait-on appel à toi pour la MAO sur le forum ou sur d'autres forums ?

P174 : Alors ça m'est arrivé parce qu'il n'était pas, c'est lui qui le dit, hein, c'est avec. J'ai beaucoup travaillé avec Thomas Hein, on a fait pas mal de choses ensemble. Et parfois, c'est vrai que c'est, enfin le mixage que je proposais lui semblait bon, plus intéressant que le sien ou d'ailleurs il me dit lui-même qu'il est, c'est bizarre parce que, là, moi je trouve qu'il est, il a le sens du, j'aime beaucoup ce qu'il fait, enfin il est quand même vraiment… Mais, puisqu'on parle de MAO, là on ne parle pas de composition, hein, c'est à dire de MAO, c'est à dire le mixage là, il est équilibré, ouais. Donc appel à moi, oui, bon, comme ça, mais enfin ce n'est pas…

J175 : Ok. Pourrais-tu décrire les relations qui existent entre les praticiens de MAO ?

P175 : Non. D'ailleurs je ne les connais pas les pratiques. Enfin, c'est encore une fois ceux que je connais, pour moi, c'est des musiciens. Donc je vois les rapports qui peuvent exister entre les musiciens. Parlant de musique. Même sur ce forum dont il est question, c'est assez rare que ça soit en fait sur… Contrairement, enfin ça peut un peu contredire ce que je disais tout à l'heure, ils parlent de matériel et ça qu'est-ce qu'ils me gonflent quand ils parlent de matériel ? Parce qu'ils ne le mettent pas à sa place. Le matériel, c'est très bien, mais à condition qu'il reste à sa place quoi. Mais par contre

je crois qu'ils parlent, à leur manière, plus de musique que de MAO à proprement parler. Il faudrait y voir, parce que ça, ce serait une étude sociologique sur, ça commence à faire beaucoup, hein, on en est à la 81ème saison. Sans compter les collections qu'on avait, entre guillemets, fondées avec Thomas, d'ailleurs, quand j'étais administrateur là, bon qui marche plus ou moins bien d'ailleurs. C'est le rapport au temps, ça d'ailleurs, parce que 3 mois c'est trop long. Il faudrait leur donner une semaine. (rires) Bref pour répondre à la question que j'ai oubliée.

J176 : Pourrais-tu décris les relations qui existent entre les praticiens de MAO ?

P176 : Non. bah non. La seule pratique, le seul exemple, c'est ce forum et ils ne se comportent pas pour moi comme des praticiens de MAO, finalement.

J177 : Question suivante. Un praticien de MAO peut-il être qualifié de musicien ?

P177 : Ah bah j'espère pour lui, hein. Parce que dans MAO, il y a musique assistée par ordinateur, donc un musicien qui, enfin il peut être bon ou mauvais, inculte ou cultivé, et cetera, tout ce que tu veux, mais s'il n'est pas musicien, qu'est-ce qu'il a à faire de l'ordinateur ?

J178 : Alors j'ai 2 questions. La 2nde rebondit sur la première, mais je te pose d'abord la première. Es-tu musicien ?

P178 : Absolument. Je suis essentiellement musicien.

J179 : Et la 2nde question. Es-tu compositeur ?

P179 : Je suis compositeur. En fait, je suis, ouais, très bonne question. Ouais, je vois pourquoi, c'était très bien de détailler les 2. Non mais tout à fait. Enfin, je ne peux pas être compositeur si je ne suis pas musicien. Par contre, j'aurais pu ne pas être, j'aurais pu être musicien sans être compositeur effectivement. Non mais parce que ça. Quand j'ai, quand j'ai commencé la musique, enfin la guitare. Donc je t'ai dit, je ne suis pas très doué pour la musique en fait hein, c'est beaucoup de travail. De cogitations diverses. Et je n'étais pas très doué pour la guitare non plus, j'étais un bon guitariste quoi. Suffisamment et comme j'étais par contre un très bon pédagogue, je le dis en toute simplicité. Parce que j'aime ça. J'aime ça le rapport. J'aime trouver des. J'étais très inventif sur les moyens de, parce que j'ai une expérience fondatrice. Quand j'ai commencé à donner des cours, c'est là on est dans la musique et composition. Quand j'ai commencé à donner des cours, donc j'étais à l'école normale de musique et c'était un niveau de de pratique élevé. C'était pour être concertiste. Et donc il y avait une exigence très forte, je me trouve une fois avec une élève, de 14 ans, qui était douée, ça marchait bien. Donc moi, je suis dans mon optique machin là ? Et je la pousse et je la pousse, et à un moment, elle pleure. Ouf. Je n'arrive pas, je n'arrive pas, c'est trop dur. Et là je me suis dit, voilà. Enfin tu prends une claque

hein, il n'y a besoin de personne. Et ça, ça m'a fait complètement… Et après, j'étais là, je voyais, t'as compris ? Hein, t'as compris ? Oui j'ai compris, j'ai compris. Non t'as pas compris. Il faut savoir lire dans le regard de l'élève qui dit oui, si, si, j'ai compris, non, non, t'as pas compris donc. Et trouver un autre truc. Trouver le biais. Comment lui faire comprendre ça ? Donc la pédagogie c'était voilà. Je n'étais donc pas un très très bon concertiste. Par contre c'est la composition qui me travaillait, donc effectivement je dirais que je suis plutôt effectivement essentiellement compositeur que musicien, mais je ne peux pas être compositeur si je ne suis pas musicien. Mais par contre, je pourrais être musicien sans être compositeur.

J180 : Te souviens-tu d'un moment de composition qui t'a particulièrement marqué, interpellé ?

P180 : À un moment, pas un moment, mais c'est des moments. C'est une qualité, c'est certains moments. Ah oui, si je parlais de ça. Donc justement à mon ami Dominique, Enfin bon, tu connais, je dis ça comme si tu connaissais. En fait, j'ai 2 pratiques. De compositeur. Et ça n'a rien à voir avec la MAO là. Enfin ça, après elle joue son rôle mais c'est que. Parce qu'il se trouve que bon. Même si je n'ai pas fait le conservatoire national de musique de Paris, bon, j'ai quelques petites connaissances théoriques. Et, le problème, c'est la combinatoire, c'est-à-dire se dire, là je commence avec un motif, un motif hein, 2, 3 notes. Et je me retrouve avec une demi-heure de variation. C'est la prolifération, parce que ça prolifère tout seul. Et l'autre pratique, c'est, pour parler des expériences, alors c'est assez extraordinaire le la prolifération. C'est l'impression que tu. Sauf que tu ne maîtrises rien quoi. Donc c'est un moment marquant. C'est que tu te dis là il faut absolument que je taille, je taille, je taille, non je ne ferai pas ça, non je ne ferai pas ça, non je ne ferai pas ça. Ça je le laisse de côté et ça je le laisse de côté. Je bazarde, je bazarde. Donc c'est une espèce de moment, oui, existentiel, particulier, et l'autre qui est, qui est aussi un moment existentiel, qui n'est pas du tout technique hein, qui est quand je suis dans. Ah le contraire, c'est le risque, ce n'est pas la prolifération, c'est le silence. C'est à dire c'est un son. Et là je suis là en pleine extase pour ce son. Je me dis qu'est ce qui peut arriver après ? Après ce son-là, il faut, il doit faire naître le 2nd. Et là, et là, je reste une après -midi sur 3 notes. Là par exemple avec le morceau pour piano dont je parlais enfin, c'est une suite de 4 petits morceaux de 2 minutes. C'est tout à fait cet état-là. Ça n'a rien à voir avec le sentiment que c'était lié à cet ami. C'était, ben j'ai fait parfois des trucs de piano comme ça, minimaliste. Et donc ta question, c'était ?

J181 : C'était : te souviens-tu d'un moment de composition qui t'a particulièrement marqué, interpellé ?

P181 : Voilà donc, alors ce n'est pas un moment. C'est des moments, ces moments-là, pas des moments de prolifération, ça c'est plutôt gonflant, enfin bon, ça fait partie du jeu, et puis après on fait avec. Mais des moments, à un moment d'ailleurs j'avais posté sur le forum parce que j'étais au Père

Lachaise, et puis c'était, je ne sais pas si tu regardes, il y avait comment les trucs où il y avait des sculptures évidées là. Sur un bon. Et me vient un intervalle de quarte, ascendant, do, sol, noire, blanche. Ça aussi c'est des moments, tu vois, c'est-à-dire... Et là j'avais un petit carnet donc je me suis dessiné une portée, et j'ai écrit 4 mesures comme ça, très simples, qui ont été le motif du morceau. Et ça, c'est des moments. Oui, ça on peut dire, c'est des moments marquants, c'est à dire tu as une idée qui s'impose. Je parlais d'imagination tout à l'heure, c'est vraiment, on est loin de l'ordinateur, tu vois, j'étais assis sur une tombe au Père Lachaise. L'ordinateur vraiment ne sert à rien, à aucun point de vue. Voilà, ça c'est des moments effectivement oui, qui sont marquants, parce que c'est parce que là il y avait le contexte. Mais c'est souvent ça, c'est à dire que. Très souvent, l'idée ça vient, alors justement quand il n'y a pas l'ordinateur, je ne suis pas là, je suis en train de prendre ma douche, je suis en train de faire les courses, je suis en train de remonter ou de descendre de l'atelier, je suis en plein, tu vois, je suis dans un grand magasin en train de faire des enfin des trucs en bagnole. Enfin peu importe, justement, c'est loin. Puis parce que tu penses à. Bon voilà enfin où il y a le truc. Il y a une image qui est venue. Enfin bon, peu importe le truc. Mais pas un concept, hein ? Enfin, il faut que ça soit… Ah tiens, alors je ne suis pas Mozart, je n'ai pas lu la correspondance de Mozart, mais c'était un bouquin sur Mozart qui citait la correspondance qu'il avait avec son père. Donc son père qui avait été son maître hein quand même, son professeur. Donc il lui disait il est au moment où il donne des concerts, il est en diligence, enfin, il va d'un lieu de concert à l'autre, et il dit, un truc qui m'a travaillé, qui m'a frappé, je ne sais pas si c'était dans la même lettre justement. Alors lui il compose tout de tête Mozart, c'est pour ça qu'on a Amadeus, ils font de la, c'est n'importe quoi ce film de ce point de vue-là. En fait, ça aurait dû s'appeler Salieri d'ailleurs. C'est plus intéressant. Enfin bon. Donc pourquoi il réécrit comme ça ? Ben oui, il il est en diligence. Il dit à son père, là donc j'ai un concerto. Ça y est, j'ai fini donc je l'écris. Donc déjà bon une mémoire particulière donc ça veut dire qu'il a tout écrit dans sa tête. Voilà, et donc il a plus qu'à, ben voilà, parce qu'il a composé dans sa tête. Effectivement, il n'y a pas de rature, parce qu'il écrit sous la dictée, mais je suis en train, j'en ai un autre, là, qui vient. J'ai une idée, là pour un autre concerto, c'est à dire le mec il est capable d'écrire, de transcrire un truc qu'il a mémorisé, et de, il y a un autre qui vient comme ça. Donc déjà, ça, c'est quand même, c'est histoire de respiration et d'idée quand même, ça c'est alors, c'est un être exceptionnel. Bon. Mais il y a ça, il y a une 2ème chose de Mozart aussi qui dit voilà, je ne sais plus comment il le dit, parce que c'est que l'idée, à lui, lui apparait comme, comment il dit ça, donc ce n'est pas en fait, alors c'est un grand mélodiste et tout évidemment, il dit ce n'est pas, ce n'est pas une mélodie là, je n'entends pas une mélodie, c'est comme une personne qui vient. Il vient, voilà, c'est un être. C'est un individu, c'est une personne. Donc après bah sa personne oui ça va donner tel truc, telle mélodie et tout, ça c'est assez étonnant. Et 3ème chose de Mozart, alors que on le représente le mec qui baille aux corneilles, qui écrit sous la dictée de Dieu. Là enfin c'est complètement ridicule. Il fait ses 6 quatuors dédiés à Hayden et il écrit j'ai sué sang et

eau. Donc c'est les moments marquants. Alors je ne suis pas Mozart, mais donc on peut vivre existentiellement des moments comparables, c'est à dire c'est le moment où tu. Voilà. Tu es visité par une présence, je ne sais pas. Après ça devient un peu mystique alors il faut…

J182 : Ce qui serait souhaitable si tu en es d'accord, c'est de pouvoir travailler la remémoration, je t'en avais parlé, d'un moment de composition, dans ta pratique de MAO, puisque tu me disais que tu composais avec le « piano-roll » notamment et directement, que tu essaies de trouver un moment positif pour toi, de composition, on essaiera de faire en sorte que tu te le remémores. Ce qui m'intéresse, ce sont deux choses. Au travers des techniques d'aide à la remémoration, c'est de voir quelles étapes tu franchis, en pratique, dans ta composition. Et si jamais il y a quelque chose qui est interpellé chez toi à un moment donné quand tu me décris ces opérations-là. Qu'on s'y plonge. Alors je dis bien à un moment positif parce que je sais que ces moments-là peuvent faire potentiellement jaillir des choses très personnelles. Que je vais essayer de border comme je peux. Là tu vois l'entretien, ça peut faire jaillir des choses. C'est normal. Des choses qui sont intimes. En plus, quand on parle de composition, d'art, de musique, et cetera, forcément ça évoque des questions très personnelles. Donc j'en ai conscience. Alors je te propose, si tu en es d'accord, de prendre le temps de laisser venir, un moment de composition à l'aide de la MAO, où ça s'est plutôt bien passé. Tu as déjà réfléchi, je crois ?

P182 : Je me suis fixé sur une chose qui n'était pas trop ancienne, parce que quand même, il ne faut pas exagérer. Mais par contre, j'ai réfléchi au pourquoi du problème de mémorisation. Mais on en parlera après justement de ce genre de choses. Et j'ai pris une chose pas trop, pas la dernière que j'ai faite non plus, parce que bon non, il faut que ça soit dans le souvenir, un peu dans la mémoire. Donc c'est une chose qui était il y a 2 mois ou 3 mois avec, je ne sais pas si tu te souviens, si puisque tu suis le truc, c'était les étourneaux qui étaient sur leur fil. Voilà, d'accord, donc je me suis dit je vais, on va voir si ça marche ou pas, parce que j'ai absolument pas du tout. Je me suis dit comme en plus, hier j'étais sur la vidéo et puis en plus c'était une façon aussi de prendre la tangente, je me suis dit je vais écouter le morceau, et tout, et donc je me suis dit voilà, je joue le jeu complètement, je ne réécoute même pas le morceau. Voilà, puis on verra, je ne sais pas comment tu prévois les choses, mais en tout cas je n'ai même pas réécouté le morceau.

J183 : Ok. Donc là dans le moment, où les moments, qui ont trait à la composition. Est-ce qu'il y en a un spécifique sur lequel tu souhaiterais revenir ou sur l'ensemble ?

P183 : Si je pensais à un moment, mais il y en a eu plusieurs bien sûr, justement, mais c'est le moment où, mais ce n'est pas ce morceau-là justement, spécifiquement je veux dire, et c'est pour ça que c'est, c'est qu'il y a un moment où tu dis, tiens, enfin, c'est ce qu'on appelle un concept, hein ? Bon, entre nous, hein ? Voilà tiens, j'ai le concept. Voilà, et celui-là, c'est, tu sens que c'est. Alors des fois tu dis,

tiens, j'ai le concept, et puis, poum, ça pique du nez tout de suite, tu dis bon ce n'était pas le bon. Et puis parfois tu sens que ça mousse, ça mousse, ça mousse et que t'as, t'as, t'as le bon. Donc là, le moment, parce que c'est le rapport à l'image, hein, voilà donc il y a cette image. Et je me dis. (Patrick claque son palais avec sa langue) Oui, je vais faire ça. C'est à dire, je vais partir… J'ai aucune idée de, du son, de rien du tout de musical. C'est juste ah oui, tiens, je vais partir sur ce concept, qui est un concept musical évidemment. Mais qui n'est pas du tout, puisqu'on parlait de Mozart hier, ce n'est pas un thème, un machin. Non, c'est une personne, si on veut, c'est une structure, c'est. Voilà. Donc je peux te la dire si tu veux ou dans la foulée ou pas, donc je ne sais pas du tout comment tu organises tes… Là c'est ça, c'est-à-dire le moment... Et ça c'est je dis ça, parce que c'est, dans beaucoup de, ça m'arrive assez souvent, c'est le moment clé ou je me dis tiens oui. C'est là. C'est dans ce sens-là qu'il faut que j'aille. Et donc là, c'était ben je me suis dit, tiens, ces étourneaux-là donc ça c'est vraiment le rapport à l'image hein ? Donc c'est ton individu qui sont là rassemblés et qu'on prend comme des échantillons d'une espèce. Mais en même temps je me suis dit non, ce sont des individus, des personnes même si on veut enfin des voilà et donc je les ai comptés dans la photo, parce que on peut imaginer qu'il y en a des quantités d'autres. Mais bon, et il y en avait 22 et je me suis dit voilà, je vais faire 22 pistes. Chaque piste va être un étourneau. C'est juste pour matérialiser ce qui était la chose.

J184 : On va prendre le temps, on va prendre le temps. C'est toi qui me dis ou tu veux qu'on commence dans le moment de composition. Si c'est ce moment-là, c'est très bien.

P184 : Ça me va, c'est le moment fondateur.

J185 : OK, on part de ce moment ?

P185 : Tous les, enfin pas tout, mais beaucoup de ce qui va suivre de la composition même, dérive de ça, est une application, est un développement, de ce concept.

J186 : Alors là, je vais essayer de te guider. Le tout, c'est de prendre le temps. D'y aller tranquillement, doucement. L'objectif, c'est... Oui, tu veux me dire quelque chose ?

P186 : Elle te gêne la lumière ?

J187 : Non. Si toi elle te gêne par contre… Tout va bien. Donc l'objectif, c'est de prendre le temps, d'y aller doucement pour que tu puisses être à l'intérieur de ce que tu fais, de ce que tu te rappelles, d'accord, c'est l'objectif. Moi, je vais te guider avec des relances. Et on est sur le faire, d'accord, pour l'instant, et à un moment donné, s'il y a un moment particulier que moi je repère, je te demanderai d'arrêter là-dessus, et je te poserai des questions spécifiques. On n'y est pas pour le moment, mais on va explorer ce moment-là si tu le veux bien, ok ? Don on prend le temps, donc, en ce moment-là, au niveau de l'image, que tu décrivais, les 22 pistes, tu étais où ?

P187 : J'ai été où physiquement ? Ah ben ici. Là, celui-là, pour autant que je m'en souvienne parce que c'est… Non mais bonne question, parce qu'hier, je te disais que les idées, ce qu'on va appeler les idées, c'est très général, me prennent, mais vraiment dans des endroits absolument incongrus. Souvent, quand je suis sous la douche, qui est vraiment l'endroit où je suis le plus loin possible de même de noter une, de noter quelque chose. Enfin c'est bon parce que c'est un moment de détente, je n'en sais rien. Donc là c'est assez comme ça. Là, je crois que c'était sur l'image. Enfin, donc à l'ordinateur. Je suis là, je me dis tiens, il y a ça, c'est, c'est, c'est un peu sec comme image. Ça, ça m'arrive souvent justement. Bon, il y a des images qui sont très très immédiatement, mais c'est…

J188 : Mais cette image-là, quand tu la regardes, quand tu la regardais, tu étais assis, debout ?

P188 : Oui, j'étais assis. Je travaille assis parce que je suis à l'ordinateur. Donc j'étais assis. Enfin, pour autant que je me souvienne. Encore une fois, hein, c'est la recomposition de la mémoire, hein. Mais c'était là, ce n'était pas une chose qui m'est arrivée… C'était devant l'image. Voilà donc devant l'image, c'était à l'ordinateur.

J189 : Devant l'image. L'image était devant toi.

P189 : Voilà, ce n'était pas la mémoire de l'image, ce qui arrive aussi parfois.

J190 : Donc, l'image était devant toi, tu la regardais. Et qu'est-ce qui te venait à ce moment-là ?

P190 : Alors ce qui m'est venu. Bah c'est ce que je te disais, c'est à dire que tout d'un coup donc, cette image est très peu spectaculaire. C'est une image très commune. Enfin une scène commune, il n'y a rien d'extravagant, comme parfois dans ces images qui sont proposées. Et voilà donc c'est tiens Ben en plus c'est des oiseaux. Bon, je ne sais pas si vraiment c'est des grands chanteurs les étourneaux, mais peu importe, donc je me suis imaginé que voilà, ils sont là, ils se rassemblent, c'est une communauté. Enfin tu vois, il y a tout ce travail qui se fait à partir de l'image, c'est à dire que d'une image assez sèche, c'est de s'inventer. Enfin ce n'est pas de s'inventer, parce que c'est de partir encore une fois de l'image, c'est une communauté. Voilà.

J191 : Quand tu conceptualises cette communauté, quand tu regardes cette image, est ce qu'il y a d'autres images qui te viennent en tête ?

P191 : Alors ça, il faudrait que…

J192 : À ce moment-là ?

P192 : Oui, oui, je peux. Enfin je vais encore une fois, tout ça c'est, ben remémoration, recomposer ouais, c'est des images et des concepts c'est à dire c'est vraiment une assemblée, je suppose là que, enfin je ne me souviens pas, je ne l'ai pas noté.

J193 : Une assemblée ?

P193 : Une assemblée d'humains, une assemblée de personnes, hein, qui vont discuter, voilà. L'Assemblée nationale… (rires)

J194 : Qui discute ?

P194 : Ou pas. Enfin un groupe, parce que c'est un petit groupe, là ils sont là, ils se sont retrouvés, ils sont à égale distance. Ça c''est une chose qui m'a frappée, c'est à dire que t'as des groupes parfois où t'as, tu vois qu'il y a des sous-groupes. Il y a un leader, et cetera. Là, c'était le côté aussi… (Patrick regarde ailleurs) Ouais, voilà, il n'y a pas de chef. Ils sont vraiment dans la démocratie. Une espèce… Alors c'est maintenant, je recompose. Ce n'est pas un mot qui m'est venu à l'époque, mais c'était ça, c'est à dire voilà, il n'y a pas de leader.

J195 : Dans ce moment-là où tu vois une assemblée, où il n'y a pas de leader, tu disais qu'ils étaient en train de discuter. Est-ce que tu entends quelque chose ?

P195 : Ah bah oui, tout à fait. Ben là c'est, c'est même, si je n'entends rien, je ne vais pas plus loin, ils sont en train de discuter. Chacun a sa voix. C'était, c'était ça qui était assez, pour moi, qui m'a frappé. C'est à dire ils sont, à l'image, d'une uniformité quand même assez… Sauf qu'il y en a qui sont tournés à gauche à droite. Et justement, ce n'est pas non plus la duplication pure et simple d'un même individu. Ils sont à gauche, à droite, devant. Voilà, il y en a un qui est sur le côté. Peut-être qu'il a envie de partir, je ne sais pas quoi. Enfin voilà, chacun est à son dessein propre. Mais ils sont à égale distance, les uns des autres. Après je n'ai pas compté hein, mais c'est voilà. Donc il y avait cette espèce, voilà, d'interaction entre, oui, c'est pour ça, je parle de, maintenant, maintenant je parle de presque des démocraties quasi parfaites où chaque individu en plus… Alors t'as des groupes aussi où c'est agglutiné, par exemple, pour donner un exemple contraire, les pingouins. Tu vois tous les pingouins, ils sont là les uns sur les autres ou même sur les rochers, les oiseaux de mer qui sont enfin dans les images que j'en ai qui sont enfin, ça c'est c'est un côté, c'est plutôt la foule, les grands magasins, et cetera. Là, c'est le côté ordonné, hein ? Ils se sont posés là, ils ont comme on appelle, ils respectent les règles de la proxémie hein, chacun sa bulle, ils ne sont pas les uns sur les autres, et voilà. Ils sont là pour se rassembler, échanger leur. Tiens, j'ai peut-être leur…

J196 : Quand ton attention s'intéresse à ce côté ordonné, qu'est-ce qui se passe à ce moment-là pour toi ?

P196 : Ben c'est qu'il va falloir que je vais, mais alors là ça, bon ça serait, en résumé hein, bien sûr l'interprétation de l'image, et après le 2nd moment, mais il faut que ça vienne assez vite par contre.

Ça ne vient pas ensemble mais c'est très très très proche, c'est qu'il faut qu'il y ait une idée musicale, un fait musical et proprement musical à ce moment-là.

J197 : Dans ce moment-là, avec les oiseaux ?

P197 : Voilà, est-ce que j'ai un moyen ?

J198 : Tu es avec les oiseaux, tu vois les. Oiseaux. Tu les vois ?

P198 : Je les vois. Je vois très bien l'image. Oui en plus je me suis amusé avec.

J199 : Tu disais, là pour moi, ils sont à égale distance, ils discutent. Ils discutent et j'entends quelque chose, qu'est-ce que tu es en train d'entendre ?

P199 : J'entends, j'entends un dispositif. Voilà, j'entends un dispositif, c'est à dire qu'il faut que chaque voix… Il va falloir là, je passe tout de suite, je suis dans la musique là, c'est j'entends plus les oiseaux, j'entends des entre guillemets instruments, je me dis il va falloir bon ils sont 22, je vais, voilà je suis parti. Ça, c'est le concept. C'est 22 pistes.

J200 : Là, tu as l'idée des 22 pistes ?

P200 : Ah oui, ça c'est, c'est assez, c'est ça, c'est 22 pistes.

J201 : Et quand tu as cette idée-là, qu'est-ce que tu fais ? Prends le temps.

P201 : Ben Voilà, il va falloir. Ben il va falloir que. Il va falloir que, c'est-à-dire c'est l'idée que j'ai, c'est que maintenant il va falloir que je fasse 22, je définisse 22 pistes suffisamment distinctes, singularisées, pour qu'elles se distinguent à l'écoute, à l'écoute. Donc, il y a les instruments. Donc évidemment, si je prends un bon, je dis n'importe quoi, une flûte, un violon alors, mais il y a des articulations derrière, donc il va y avoir le violon…

J202 : C'est ça ce que tu te dis à ce moment-là ?

P202 : Je suis là en train de là, c'est là où ça commence. La machine se met en route de façon… J'ai l'image, je n'ai même plus besoin de l'image. Enfin, ça y est, c'est formé, ce que j'ai pris à l'image. Enfin bon, il y a des images où parfois on revient, parce que, tiens, tiens, il y a un détail. Là, ce n'est pas non, non.

J203 : Et donc tu me dis je pense à des instruments donc dans ce moment-là…

P203 : Et des articulations d'instruments ?

J204 : Et des articulations d'instruments. Quand tu penses à ces articulations d'instruments, qu'est-ce qui te vient en premier ?

P205 : Bah là c'est la, c'est la connaissance des instruments, dire voilà, il faut qu'il y ait des vents, des cordes, des machins, des trucs. Je me fais un petit orchestre.

J206 : C'est lequel qui te vient en premier, dans ce moment-là ?

P206 : Ah je ne sais pas là. Des instruments plutôt mélodiques.

J207 : Comme quoi ?

P207 : Bah. Bah dire plutôt pas percussif, la percussion pure et simple. Il faut que ce soit des sons déterminés. Quoi que ça pourrait être bon, après tout, il pourrait y avoir avec des sons indéterminés. Je ne sais pas parce que je ne me souviens plus de ce que j'ai fait, mais c'était l'idée d'avoir un maximum de possibilités pour, tu vois c'est plutôt des concepts, c'est des idées. Après, les choses viennent avec les connaissances que l'on a. Ce n'est pas une chose que l'on cherche, ce n'est pas chercher (Patrick regarde ailleurs), c'est j'ouvre l'encyclopédie, j'ouvre le traité d'orchestration, j'ouvre le dictionnaire, et cetera, et cetera. Enfin, le…

J208 : Et dans ce moment-là, où tu parlais de discuter et que les idées conceptuelles venaient. Tu parlais du fait de prendre d'abord des instruments mélodiques, c'est l'idée qui te vient en premier ?

P208 : L'idée ce n'est pas qu'ils soient mélodiques, c'est qu'il va falloir que je distingue. Il va falloir qu'ils se distinguent parce que je me dis il va y en avoir, alors l'idée ce n'est pas de les faire jouer les 22 ensemble tout le temps, c'est ça aussi l'idée. Il va y avoir des petits groupes, et cetera. Donc de 3,4,5, puis après un autre. Et puis ils vont partir dans une humeur, ils vont partir dans une autre. Voilà, et donc il faut que les parties, les 22 parties soient Identifiables autant que possible, voilà. Et donc pour ça il vaut mieux des instruments mélodiques.

J209 : Et quand tu penses à tout ça, tu as toujours l'image en face de toi ?

P209 : L'image est intégrée. Tu veux dire physiquement ? Ah non, non, pas du tout. Enfin pas du tout. Il est possible qu'elle soit en face de moi, mais je ne la regarde plus.

J210 : Tu es où alors quand tu penses ça ?

P210 : Dans ma tête. C'est à dire dans ma tête et je suis dans voyons, qu'est-ce que j'ai alors, il y a ça, donc les trucs, les pistes, ah oui tiens la banque machin, les, les...

J211 : C'est le matin, c'est l'après-midi ? Prends ton temps.

P211 : Non, mais je ne sais plus là. Je sais plus parce qu'il y a une espèce de continuum…

J212 : Laisse revenir.

P212 : Non mais je ne peux pas savoir.

J213 : Ce n'est pas grave.

P213 : Parce qu'il y a un continuum, je viens ici, j'arrive admettons, en temps normal vers 10h00, d'ailleurs, je travaille jusqu'à 12h30, 13 h, après je reviens vers 15h00 et je travaille jusqu'à 19 h, grosso modo. Enfin j'ai une espèce de lundi au vendredi. Et là-dedans. Voilà, c'est le travail. Devant l'ordinateur, il y a aussi tout le travail qui se fait quand je suis comme je disais tout à fait ailleurs, et je suis en train de de me balader ou n'importe quoi, comme je disais tout à l'heure et et c'est du travail aussi donc c'est tout ça, c'est, c'est peut-être aussi pourquoi je ne peux pas toujours mémoriser de façon très nette.

J214 : On va quand même essayer. Tu avais l'image, tu es parti dans ta tête. C'est l'image des oiseaux qui est sur ton écran. Est-ce que la lumière est allumée ?

P214 : Alors bah ça dépend s'il fait beau, s'il ne fait pas beau. Alors Ben je ne sais plus hein. Non, non, ça c'est le genre de chose qui est alors là, qui est. Mais je ne sais même pas si je le vois ou si je le sens quoi. Je suis dans ma bulle. Tu me demandes où je suis ? Je suis dans ma bulle.

J215 : Et qu'est-ce qui se passe quand tu es dans ta bulle ?

P216 : Et bien je suis, le mot que j'emploierai, c'est le mot concentration, c'est à dire toutes les facultés se trouvent tout d'un coup rassemblées.

J217 : Quelles facultés ?

P217 : Qui vont m'être utiles pour faire de la musique. C'est à dire l'imagination, le calcul dans le sens pas mathématique là, mais voilà. Je vais peut-être faire ça puisqu'on parle de ça, mais ça ce n'est pas propre à ce morceau hein. Je n'ai pas de partition mais je fais des petits crobards. Voilà donc là je me dis je me dis justement parce que quand tu te lances dans un truc piano solo et quand tu te lances avec 22 instruments…

J218 : Reviens sur ce morceau s'il te plait. On revient sur ce morceau et essaye de t'extraire de ton idée des concepts de la musique que tu connais pour te focaliser sur l'idée du concept qui te vient dans ce moment-là précis. Donc on revient sur l'image des oiseaux. Quand tu es sur cette image des oiseaux, tu me disais, je suis dans ma bulle, j'ai des concepts qui me viennent. Tu me parlais de mélodie mais après tu me dis ce n'est pas tellement la mélodie, c'est le fait que les instruments s'articulent, se distinguent, se distinguent les pistes…

P218 : Il faut qu'il y ait 22 pistes et que ces pistes soient chacune comme une personne qui ne ressemble pas à l'autre. En même temps elles se ressemblent, elles sont communes, il y a une communauté, mais…

J219 : Et quand tu es dans cette idée-là, qu'est-ce que tu mets en œuvre pour arriver à cela ? Par quoi tu commences à ce moment-là ?

P219 : Je crois que, alors je crois, parce que ça c'est de la recomposition après coup, que j'ai dû faire un petit crobard parce que là, quand même 22, il y avait une maîtrise de l'espace qui était nécessaire là. C'est la première fois, c'est aussi peut-être une chose, c'est que j'ai dû me dire ça, que c'est la première fois que je me lançais dans un tel dispositif.

J220 : C'est ce qui te vient à ce moment-là, c'est la première fois que tu te lances dans un truc.

P220 : Ouais, je me dis, Ah oui, ça c'est sûr ça. C'est sûr que je ne sais pas quand, mais ça, je me suis dit ça, c'était enfin. C'est il n'y a aucun, aucun, aucun doute là-dessus et que donc il faut que je me fasse une méthode, que je sois un peu plus méthodique ou autrement méthodique que d'habitude quand bon, on fait des choses avec des dispositifs plus classiques.

J221 : Et quand tu penses à une méthode, quand tu penses à cette méthode, qu'est-ce qui est important pour toi dans la méthode que tu dois mettre en place ?

P221 : C'est que je ne laisse personne de côté. Parce que je me dis, là, il faut que je fasse attention parce que ça m'arrive très souvent, évidemment, tu pars sur un truc et puis tu te dis tiens, j'ai... Je pars sur un quatuor et puis je me retrouve avec un quintette ou avec un trio. Voilà, ça évolue et là je me dis non parce que l'idée c'est 22 parties distinctes. Voilà, il faut absolument que je maîtrise. Je ne veux pas me retrouver avec 21. Je ne veux pas me retrouver avec 23 parce que c'est le jeu, la contrainte poétique. On parlait de l'Oulipo hier. Enfin voilà c'est je ne marche pas souvent avec ce genre de choses et là je tiens et mais parfois je m'en fous. Mais là c'était voilà il fallait que ce soit les 22, il fallait que ça soit comme ça, donc il faut que je me tienne avec une certaine rigueur, une auto-rigueur à mon dispositif

J222 : Et qu'est-ce qui est important pour toi dans le fait que ça soit distinct ?

P222 : Ah parce que sinon il faut que… Alors, c'est l'auditeur, à commencer par moi donc. Parce que là on commence à parler musique, donc on va constituer une forme, qui est une forme musicale et l'idée c'est quand même moi je pense au public. Mais le public, c'est moi. Bon, et après ? Donc il y en aura d'autres, c'est très bien, mais il faut que ça soit. Je ne fais pas, ça c'est très, enfin, c'est très important pour moi. Comment dire ça de façon simple ? Ce qui importe, ce n'est pas que je sois en train de faire

quelque chose à ce moment-là hein ? C'est ce que je vais faire, Comment ça va être, comment ça peut être reçu, qu'est-ce qui est lisible, qu'est-ce qui est illisible, qu'est-ce qui est, qui va être flou, qu'est-ce qui va être net ? C'est à dire des perceptions. Tu vois, je joue avec ça, c'est à dire en fait très souvent je me suis donné cette idée, c'est à dire qu'on ne fait pas de la musique, on fait de la manipulation, on ne fait pas de la peinture, on fait de la manipulation, alors encore pour la littérature c'est encore pire en fait. Voilà, on manipule la perception d'un public. Et fantasmer.

J223 : Donc tu manipules la perception et qu'est-ce que tu fais à ce moment-là pour manipuler la perception ?

P223 : Alors déjà, j'essaye d'être conscient de ce que je fais. C'est à dire ce qui compte, ce n'est pas à me dire ah c'est super comment, je me suis bien amusé. Bon si je me suis bien amusé tant mieux, mais vraiment ce n'est pas du tout le plaisir que je peux prendre dans ce sens-là à faire la chose, ça c'est quand j'ai fini en fait. Quand j'ai fini, quand je rentre, je redescends de l'atelier à la maison. Je dis, ah aujourd'hui, j'ai bien travaillé, mais c'est un truc qui a, qui est après-coup, qui est, voilà ce sentiment de quand on a bien avancé ou bien merde, j'ai complètement raté, il faut que je recommence demain, j'ai raté mon truc. Bon j'ai raté mon… Donc, ce n'est pas le plaisir, c'est l'idée, c'est voilà, tiens, si je fais tel instrument, tel enfin, telle figure musicale, bon, on ne va pas rentrer dans les détails évidemment. Quel effet ça fait ? Est-ce qu'elle est en rapport avec ? On en a parlé hier. Est-ce qu'elle est en rapport intelligible, sensible avec les autres ? Est-ce qu'elle ? Si je joue avec les émotions, ce n'est pas tellement mon truc, les émotions, mais enfin admettons, ça pourrait être ça, ça serait est-ce que c'est tonique ? C'est dépressif ? Voilà, mais ça, quand tu dis tonique, dépressif, ça veut dire que est-ce que ça tonifie celui qui écoute ou est-ce que cela le déprime complètement. Enfin bon, voilà donc c'est ces choses-là qui sont…

J224 : Je reviens juste un peu en arrière. Tu disais, le public, c'est moi.

P224 : Bah oui, parce que j'ai… Là je suis, je te dis, j'ai fait un peu de théâtre amateur. Bon c'est juste, mais donc l'expérience du public en direct. J'ai aussi joué, ça m'est arrivé très, très rarement. Mais c'est surtout du théâtre amateur, tu sens ça, tu joues, tu es sur scène et là tu joues avec le public qui est là à ce moment-là, qui est parfois le public des gens qui partagent le cours, hein. Bon, voilà ou le prof, en fait, tu donnes quelque chose à celui qui est en face et là réaction, vraiment, enfin, avec un peu de pratique, quand tu arrives à faire, à suffisamment avoir de maîtrise de ce que tu fais pour ne pas penser qu'à ce que tu fais, tu as une petite part d'attention qui est pour ce que renvoie les autres. Mais là, t'es devant ton ordinateur là. Donc c'est pour ça. Je te dis ça, il n'y a pas de scène hein, il n'y a pas de public là. Donc il faut que je me dise voilà. Moi, en tant que public, est-ce que je le reçois ? Est-ce que tout le

monde le reçoit ? Ça je n'en ai rien à foutre parce que je ne peux pas le contrôler ça. Donc je prends un échantillon, c'est moi.

J225 : Quand tu te dis il faut que le public reçoive, qu'est-ce que tu as à ce moment-là en-tête. Est-ce qu'il y a des images qui te viennent, des perceptions, des idées de ce public-là ?

P225 : Non, pas du tout, non. Non, c'est parce qu'il se résout à, il se résume à ma propre, à ma personne que j'ai que ça sous la main. Bon après il peut y avoir quand on parlait de collaboration aussi, là il va y avoir un truc différé. Pour ce morceau-là je ne l'ai pas du tout. Il se trouve que je ne l'ai pas du tout partagé, voilà.

J226 : Donc quand tu te dis ça, que tu es devant les 22 instruments, les 22 pistes à établir de manière distincte, que tu commences à penser ton dispositif, et que tu te dis il faut que je sois mon propre public pour que ça fonctionne, c'est bien ça ?

P226 : C'est exactement ça. Ouais, donc il faut que ça fonctionne pour moi.

J227 : En pratique, qu'est-ce que tu mets en place à ce moment-là ?

P227 : Ah ben une écoute, c'est à dire que je réécoute souvent et parfois. Donc depuis par exemple pour je suis enfin admettons sur un morceau de 2 minutes. Enfin bon, on ne va pas prendre un truc trop long, mais justement c'est encore plus quand c'est long mais même quand ce n'est pas long. Bon, je fais un morceau de 2 minutes et j'en suis à la minute une minute 30. Je réécoute souvent, pas toujours hein, mais je réécoute souvent depuis le début. Parce que justement il faut que tout soit en relation et parce que, alors ça, c'est parce que non, mais c'est tout à fait intéressant. C'est une chose avec, c'est terrible avec l'ordinateur, pour revenir à la MAO, la même chose avec le la vidéo d'ailleurs, c'est que quand tu passes 1 h pour faire 30 secondes de musique, il y a un problème. Enfin ce n'est pas qu'il y a un problème, tu peux mettre 1 h ou toute la journée, ce n'est pas ça le problème. Le problème c'est comment est-ce que tu peux être en état pour recevoir comme le public qui lui en a strictement rien à cirer que tu aies mis 1 h ou 3 mois ? Il reçoit une minute de musique.

J228 : Et là, dans ce morceau, ce que ça a mis 1 h ?

P228 : Pour faire le morceau, j'ai mis un peu plus d'une heure. (rires) Surtout, mais ça c'est parce que c'est un peu lié à une question que tu posais tout à l'heure, c'est à dire que j'ai fait, il faudrait que je revois, je ne sais plus, je crois que, je ne sais plus si c'est 3 ou 4. En fait, j'ai fait une série et ça, ça arrive. Je me dis tiens, il faut que j'en fasse une autre pour compléter. Et puis il y en a une 3e donc mais ça c'est justement le retour, c'est à dire que tu fais un une chose. Et puis tu dis, bon, ça suffit. Ou bien, je

ne parle pas d'allonger le morceau hein. C'est une série. Il va y avoir ben la, la musique pour Pierre, il y en a une. Et là il y en a eu 4. Et alors, je ne sais plus si c'est 3 ou 4 justement.

J229 : Qu'est-ce que tu te dis après la première série ?

P229 : C'est que comment, ils n'ont pas tout dit les petits, mes petits piafs, et qu'ils peuvent raconter d'autres histoires, avec ce dispositif. Et plus il y a une chose, c'est que, ah bah ça a vachement bien marché mon petit dispositif. Et là, le dispositif est en place, donc on est dans une autre…

J230 : Qu'est-ce qu'il y avait dans cette première série ? Qu'est-ce qui te revient ?

P230 : Bah ce qui me revient, c'est que ça, ça fonctionnait. C'est à dire que on entendait bien, les 22 avaient au moins à un moment dit leur, avait eu leur mot à dire, que quand ils avaient leur mot à dire, voilà ça fonctionnait, c'était…

J231 : Et à un moment donné, tu te dis, voilà, il faut une autre série…

P231 : Ben Ouais, ils n'ont pas tout dit avec ce dispositif, voilà.

J232 : Essaie de revenir sur ce moment-là. Qu'est-ce qui s'est passé pour toi ? Qu'est-ce qui fait que tu te dis qu'ils n'ont pas tout dit ?

P232 : Ça c'est une vraie colle. C'est parce qu'à ce moment-là je n'ai pas une idée encore très nette de ce qu'ils ont à dire, c'est que juste ils peuvent, c'est plutôt le potentiel. Voilà je parle de ça parce que c'est souvent comme ça. Voilà ce n'est pas je me dis tiens. Il faut que. Non j'ai fait un truc noir, il va falloir que je fasse un truc blanc. Non, je dis ils ont fait un truc. Ils peuvent en faire un autre. Je vais, je vais trouver. Voilà, on va voir, on va les essayer, on va les réactiver. Et parfois, ça m'arrive, non ou je me dis non, finalement, ils avaient tout dit. Là, je suis en train de me monter la tête. Et puis parfois ça marche. Mais pourquoi je…

J233 : Et quand tu dis ils, tu parles de qui ?

P233 : Là, les oiseaux. Les oiseaux ou bien les personnages que, qui sont là, par exemple, la dernière fois, pour sortir un peu des oiseaux, parce que je veux dire ce n'est pas un truc spécifique. L'histoire de la dernière saison là donc, c'était ce cycliste et puis ce musicien de rue, donc ils, voilà, il y a le musicien de rue, voilà, le saxo, er cetera. Et puis le reste…

J234 : Mais là, pour les oiseaux, quand tu dis ils, et que tu les relies à des personnes, est-ce qu'à un moment donné ces personnes-là sont présentifiées ?

P234 : En fait, c'est moi qui ai encore des choses à dire. Bien sûr, mais enfin c'est par leur intermédiaire. Voilà, c'est…

J235 : Donc y a plusieurs personnes, mais c'est toi ?

P235 : Ben là il se trouve que c'est, oui, c'est des éléments qui ont été symbolisés, parce que là y a un côté symbolique qui arrive hein quand même. Qui ont été symbolisés. Je les traite comme des personnes, parce que là, c'est pratique. Parce que s'adresser à des concepts, ce n'est pas très, ce n'est pas très fun. Voilà, si voilà.

J236 : Et que sont ces éléments symbolisés ?

P236 : Tout dépend des morceaux. Alors là, celui-là, cet élément symbolisé, c'est la Communauté des personnes humaines en fait, qui peuvent se, qui sont capables de se rassembler pour discuter sans se foutre sur la gueule.

J237 : Et quand tu te tu as cette idée-là, tu as des images ou des sensations d'un groupe spécifique ou de personnes spécifiques ?

P237 : Non. Là c'était vraiment le concept, le principe. Et de toute façon, les oiseaux même, je n'ai pas fait un truc avec des cris d'oiseaux hein, ou même, et même les instruments. Bon après on peut imaginer que certains sont des stylisations, enfin bon, je ne sais pas, enfin en tout cas, moi je ne l'ai pas du tout pensé comme ça. Je ne vais pas faire des chants d'oiseaux stylisés, non. Voilà, il y a un motif. Alors après, par contre ça, c'est complètement sorti de la mémoire. Je ne saurai même pas, je n'ai aucune idée tu vois, j'ai du mal à même retrouver le son.

J238 : On revient, première série. Tu me dis, je n'ai pas tout dit.

P238 : Oui, on peut dire, on peut dire des choses encore avec ça.

J239 : Et du coup tu passes à une 2ème série ?

P239 : Voilà avec le même dispositif donc parce que c'est l'idée, ce n'est pas un autre morceau.

J240 : Qu'est-ce qui change ?

P240 : Qu'est-ce qui change ? C'est que je vais trouver… D'abord, ce qui change, c'est qu'il y a, alors ça, c'est bien ce que je vais faire, je viens de faire, c'est des histoires. On est dans les séries parce que c'est particulier les séries hein ? Bon on va dire. Et donc il se trouve que bah la vidéo là c'est avec cette série de 4 pièces pour piano, 2 minutes. Bon. Et. Alors comment dire ça ? On en parlait hier aussi, c'est à dire qu'avec un peu de métier ou beaucoup de métier, on fait beaucoup avec pas grand-chose. Mais le problème, c'est que parfois ce qu'on fait, ce n'est pas grand-chose non plus. Parce que c'est la machine qui marche toute seule quoi. Bon, on sait faire, varier et tout. Mais il faut que. Et donc là je me suis trouvé face à ce danger, c'est à dire que, je veux dire, est-ce que, comment dire ça ? Il faut

évaluer, et ça, c'est une question que je me pose à ce moment-là. Enfin à ce moment-là, c'est à dire que bon, admettons que j'en ai 3 séries, je ne sais plus. Au bout de la 3ème, donc j'en avais fait une. Ah tiens, une 2ème. Mais j'ai fait la 2ème sans penser que j'allais faire une 3ème, puis au bout de la 2ème, la 3ème. Ah, il y a encore ça. J'ai changé d'ailleurs, j'ai commencé à changer des trucs dans le dispositif un petit peu. Enfin, je ne sais plus lesquels, mais je sais que j'ai changé quelque chose dans les dispositifs et je me suis dit, attention, si tu changes quelque chose dans le dispositif, ça y est, tu es parti, tu vas en faire 50 et c'est…

J241 : Et quand tu te dis je vais en faire 50 ?...

P241 : Je me dis, ce n'est pas bon, ce n'est pas bon parce que la machine va tourner toute seule, ça va être l'horloge, là, tu as remonté l'horloge, t'appuies sur un bouton. Toc, toc, toc, toc, le ressort qui se… Voilà, c'est mécanique. Ça faire des trucs mécaniquement, je sais faire. Enfin, on l'a appris. C'est tout, ce n'est pas moi, hein ? Évidemment, c'est. Et alors là, c'est le cas de le dire, c'est que déjà je sais que je vais faire des trucs qui vont à mon avis très vite me déplaire. Voilà. Et puis je me faire chier pour parler poliment. Voilà. Et il faut quand même que y ait un. Là, on parlait de plaisir tout à l'heure. Là c'est même s'il est diffus, il est voilà, même s'il est quand je reviens le soir à la maison depuis l'atelier. La satisfaction, il faut qu'il y ait quelque chose, quoi. Il faut qu'il y ait quand même un plaisir. Et là, je sais que à laisser la machine marcher toute seule, bon, la jouissance va être un peu lointaine.

J242 : Et qu'est-ce que tu fais pour arrêter la machine ?

P242 : Ah ben je passe à autre chose. (rires) C'est pas ce qui manque, hein ?

J243 : Tu m'as parlé de 2,3, 4 séries. Et qu'est-ce qui a mis fin à la série ?

P243 : Ben c'est que c'est vraiment ce qui a mis fin à la série, le signe annonciateur, c'est ce que j'ai commencé à changer mon dispositif.

J244 : Qu'est-ce que tu as changé ?

P244 : Je me souviens que j'ai changé mon dispositif, ça c'est très clair. J'ai apporté des… En le revoyant mais…

J245 : Et quand tu as modifié ton dispositif, qu'est-ce qui s'est passé pour que tu te dises la série, c'est bon, c'est la dernière ?

P245 : C'est ça, c'est à dire que quand je commence à sortir du, je me suis donné un. C'est comme si t'es sur le, tu sais comment c'est inventé le rugby ? Voilà et là, si je joue au foot et que je prends le ballon à la main pour inventer le rugby, d'accord, c'est très bien, j'ai envie de rugby, mais à ce moment, c'est plus une partie de foot, c'est tout. On passe à autre chose. Donc peut-être que d'ailleurs ça peut

enfin, ça a dû m'arriver. Je ne l'ai pas en tête mais ça a dû m'arriver, où j'abandonne un projet. Enfin, j'abandonne. Je finis un projet. Bon, je dis là y a un truc bon, il faut que je garde ça en mémoire. Ce dispositif, cette découverte, cette idée orchestrale, musicale, rythmique, je vais la gardais parce que ça peut être un germe pour un autre morceau. Voilà mais je ne vais pas le remettre dans ce truc-là parce que là il ne va plus être à sa place, c'est…

J246 : Donc là, 22 pistes, 22 instruments ?

P246 : Ah non, alors donc, enfin, je pense qu'on peut trouver 22 instruments avec les instruments exotiques, mais non, il fallait qu'ils soient donc caractérisés. Donc pour moi, violon à archet, violon Pizzicati, c'est deux instruments. Enfin ces 2 pistes, voilà, et ainsi de suite.

J247 : Les articulations.

P247 : Les articulations. Et j'ai beaucoup utilisé pour autant que je m'en souvienne, les cordes parce que j'ai une banque, la banque « Ircam ». Alors là, les articulations, c'est absolument insensé. On a vraiment…

J248 : Comment tu agences pour que ça soit distinct, qu'est-ce que tu fais à ce moment-là ?

P248 : Alors donc déjà, il y a, parce qu'on parle de ça, la couleur, c'est à dire un pizz, c'est différent d'avec l'archet, mais ça c'est assez. Je veux dire, ça, c'est clair. Après la 2ème étape, il fallait qu'il y ait 22 et c'est 22 vraiment instruments, articulations, distincts. La 2ème chose, c'est qu'il faut que chacun ait, alors on rentre dans la composition, après on peut en parler, il faut que je définisse un motif dans le sens beethovénien du terme, un motif qui soit caractéristique de la première, de la 2e, etc. , et 22. Voilà, donc c'est pas quand je passe de l'une à l'autre, c'est pas le même motif orchestré différemment, mais il y a ça aussi bien sûr. Sinon, c'est une cacophonie, il faut, bon. Mais voilà, il y en a un qui va, je dis n'importe quoi, être en triolets pendant que l'autre va être en rythme pointé. Enfin c'est juste pour donner un exemple. Voilà donc ça il y en a un qui va faire son petit truc, son petit discours, c'est en triolet. Et l'autre, et cetera. Après, il faut que ça soit ensemble quand même, donc alors je me souviens plus du tout du système tonal que j'ai ou tonal, modal, peu importe que j'ai pris. A mon avis, ça peut être que modal. Parce que c'est beaucoup plus pratique pour moi, pour quand il y a un peu là le bordel. Je ne serais pas étonné que ce soit la gamme par ton mais ça il faudrait vraiment vérifier parce que j'ai aucun souvenir. La gamme par tons, c'est très pratique pour moi. Je suis en train de faire un truc. Bah Saturne et Jupiter, Hein. C'est avec la gamme par tons. Mais ça, je l'ai déjà utilisé, c'est très très bien parce que tu peux faire beaucoup de choses et ça sonne toujours bien. Enfin je veux dire, il n'y a pas de… Quand tu commences à être avec la tonalité, là, il faut quand même faire attention à ce qu'on pose, mais bon, pourquoi pas, il y en a hein. Hum. J'ai aussi, mais on sort un peu des oiseaux, là, mais…

J249 : On va revenir aux oiseaux.

P249 : On va revenir aux oiseaux parce que là, sinon je vais. Voilà donc je ne me souviens pas mais il va y avoir un motif purement musical.

J250 : Quand est-ce que tu te dis ça ?

P250 : Ah Ben assez vite ça, parce qu'il faut je ne peux pas, je ne pars pas dans la, je ne pars pas…

J251 : Avant la première série ?

P251 : Ah ben complètement oui oui, c'est à dire qu'après quand j'ai… Si, c'est ça que j'ai dû faire un peu évoluer dans la 3ème, en mettant qu'il y en a 3, je crois qu'il y en a 3, c'est que les motifs, des motifs qui étaient simples sont devenus un peu plus complexes. Voilà, parce que ça commençait avec cette simplicité à un peu à tourner en rond sur les mêmes choses. Et donc il fallait qu'il se passe quelque chose d'autre. Et pour qu'il se passe quelque chose d'autre, il fallait que je complexifie un peu les motifs hein, donc ce n'était pas sur d'autres instruments ou changer, ou mettre de la reverb, ou je ne sais pas quoi. Non, non, c'était dans mon souvenir, il fallait que les mots deviennent un peu plus, un peu moins simplets.

J252 : Le motif ?

P252 : Les motifs qui étaient attribués à..

J253 : Il y a plusieurs motifs ?

P253 : Oui enfin il n'y a pas un motif par piste mais il y avait beaucoup de, oui, des motifs que ce soit, là je te dis, ça peut être. Tiens, je ne l'ai pas utilisé, mais ça pourrait être des sauts d'octaves. Bah si tu fais ça, un truc avec des sauts d'octaves, et puis l'autre avec des intervalles conjoints, enfin, t'as une couleur différente, hein.

J254 : Donc là tu as des motifs que tu complexifies. Et qui te donne ta 3ème série ?

P254 : Voilà, il y a un moment c'est quand j'ai attaqué la 3ème série et j'ai ressenti le besoin d'enrichir un petit peu l'articulation ou le truc, c'est à dire au lieu que ça soit enfin je dis n'importe quoi. Bon pour donner un exemple au lieu que ça soit des sauts d'octaves, voilà bah ça serait comment des sauts d'octaves avec une note unique, ça serait avec une note répétée. Ben voilà des choses comme ça. Enfin, je sais plus encore, hein le détail.

J255 : Et dans ce moment-là tu es avec la souris sur ton écran ou c'est sans ta tête ?

P255 : Bah ah bah c'est je veux dire, par exemple, bah c'est une seconde avant c'est dans ma tête, une seconde après, c'est à la souris parce que, sauf si j'y pense pendant que je me balade. Donc à ce moment-là évidemment il faut que je retienne ça. Oui tiens, ce n'est pas con cette idée-là, ce n'est pas con cette idée, il faut que je la note dans ma tête, donc c'est voilà.

J256 : Et quand tu as mis ta note avec la souris, qu'est-ce que tu fais après ?

P256 : Ben j'écoute. Parce que parfois, en plus il y a les imprécisions de, et cetera. Est-ce que ça sonne ? Parce qu'encore une fois, tu as l'idée que ça va sonner, et puis bah hein, on a tous connu ça, je pense, les musiciens, même les plus, avec la feuille la plus fine des fois. Non, finalement, ça ne sonne pas trop.

J257 : Et là tu es, disons qu'il y a 3 séries, là tu es sur ta 3ème série, tu écoutes. Qu'est-ce qui se passe là ?

P257 : Ben ça marche. Donc je continue, enfin si je suis dedans, c'est ça. C'est voilà, ça fonctionne, sinon c'est, tu pars avec…

J258 : C'est quoi qui fonctionne ?

P258 : Alors ce qui fonctionne. Alors là, on sort des piafs. C'est la façon dont je juge, j'estime un peu la musique des autres aussi. Enfin je dis, j'ai dit déjà sur le forum d'ailleurs c'est : invention, cohérence, caractère. Oh c'est des mots hein. Bon. L'invention c'est. Ah je vais plutôt dire le contraire de l'invention ça serait ah merde, j'ai déjà fait ça 10 fois, là bon, ça suffit. Là. Voilà, il faut que ça soit, que ça apporte un truc, même un petit truc, nouveau. Donc la 3ème série, parce qu'on en est là, il ne faut pas que je commence à radoter les trucs que j'ai fait dans la première ou dans la seconde. Bon. Donc il faut qu'il y ait un truc nouveau, innovation, invention, autre chose. Voilà bon. Après, cohérence. Alors justement c'est là aussi c'est qu'il ne faut pas que je parte en vrille sur un tout autre… Que ça reste dans la Communauté qui parle ensemble ou chacun s'écoute, se parle à tour de rôle, se mettent en, voilà. Donc là cohérence avec le projet. Voilà. Et puis que voilà là ce qui serait incohérent par exemple, c'est que sur les 22, ben il n'y en a plus que 3 qui parlent. Ça pourrait. Je pourrais faire un truc. Je me dis tiens, ils sont bien ces 3 -là. Mais à ce moment-là ça devient incohérent. Le caractère, alors le caractère bon, ce que j'appelle caractère, c'est autre chose, c'est qui fait que ça vient de. Je ne peux pas en parler de ça, c'est la personnalité comme on dit. C'est le voilà. Donc ça ce n'est pas une chose que j'ai besoin de juger parce que je sais que c'est moi. Mais invention et cohérence.

J259 : Donc quand tu écoutes ta 3ème série, avec tes 22 pistes, à un moment donné, puisque tu te dis que ça y est, c'est terminé, l'objet est terminé. Comment tu écoutes, tu te dis : tu parles de cohérence, tu parles d'invention, qu'est-ce qu'il y a dans ton esprit ?

P259 : Alors je ne parle pas comme ça parce que ça, c'est intégré. C'est assez simple hein, ça me plaît où ça ne me plait pas, je m'emmerde ou tiens oui, j'ai envie d'écouter la suite.

J260 : Et là, est-ce qu'il y a une suite ?

P260 : Ben j'ai envie d'écouter la suite du morceau. Tu vois, je commence. Bon, ça dure. Je sais plus combien elle dure, admettons 5 minutes, bon encore une fois. Tiens, j'ai fait non mais parce que j'ai réécouté ça, c'est quand tu réécoutes. Voilà, c'est un peu ça donc hier. Il se trouve que mais c'est hors des compositions inspirées. D'ailleurs, c'est Thomas qui a fait une suite de photos en Corse cet été. Et je me suis dit tes photos, c'est très bien. Je vais faire de la musique. Donc j'ai fait un truc, un quatuor. Voilà et il se trouve qu'il y a quelqu'un qui a envoyé un commentaire, et puis comme ça, ben c'était hier après-midi hein. Tiens, je vais revoir parce qu'il y a les images, bon, c'est une façon et je me suis dit, alors il y a les images, donc ça fausse un peu le truc, parce que là c'est... Et je me suis dit, si j'écoute, je me suis dit, si j'écoutais que la musique, je trouverais ça un peu longuet. Voilà, mais ça, c'est un mois après, hein ? Quand j'écoute, quand je finis, si je trouve ça longuet, je coupe.

J261 : Je reviens aux oiseaux. Donc la 3ème série, tu écoutes, tu écoutes, tu es où ? Tu es toujours devant ton ordinateur ?

P261 : Ah oui, c'est l'ordinateur. Alors parfois, comme je disais, c'est que je vais bon quand j'ai, quand j'ai l'impression que c'est fini hein, je ne suis plus au travail, je dis, est-ce que c'est vraiment fini ? À ce moment-là, je vais, je le mets sur le smartphone.

J262 : Oui, c'est ce que tu as fait pour ce morceau-là ?

P262 : Ah oui, je le fais pour tous les morceaux, ça c'est un système.

J263 : Et donc là tu es en train d'écouter ce que tu as fait pour ce morceau.

P263 : Voilà, je l'écoute le lendemain. Là comme c'était un truc, un peu, ouais ce n'est pas 2 minutes, ça compte aussi la durée, le format.

J264 : Et qu'est-ce que tu te dis quand tu le réécoutes ?

P264 : Ben j'essaie de me… Qu'est-ce que je me dis avant ?

J265 : Avant, pendant, après.

P265 : Avant je ne me dis rien, je me dis je vais me mettre. Bon je viens de le faire, j'en ai la tête pleine. Est-ce que j'ai pris déjà… Parce que une journée pour moi, c'est, comme j'oublie assez vite, c'est un avantage. Voilà. Mais en même temps, bon, c'est quand même bon. Et puis après il y a la pratique, il y a la pratique, pardon, il y a l'expérience aussi. C'est que quand on a atteint un certain âge, ben on a,

on peut anticiper la chose alors que quand tu découvres quelque chose, bon là j'anticipe et je me dis ouais. Ouais, ça, ça a fonctionné. Ouais, j'ai bien fait de ne pas continuer. Voilà, tu vois ça aussi. C'est est-ce que j'ai bien fait de. T'es sûr ? T'as non c'est non, ça va vraiment, ça va tourner en rond. Tu laisses tomber. C'est bon là comme ça. Puis les 3 et après, il y a l'histoire des titres aussi, dont on n'a pas du tout parlé. Et ça c'est vraiment, il se trouve que pour ce morceau, parfois les titres, c'est bon, bon parce qu'il faut un titre, moi j'aime bien les titres, d'avoir des titres, voilà. Non mais les titres j'ai un plaisir hein ? Voilà et parfois le titre qui vient avant et qui va conduire, enfin qui ne va pas conduire, mais qui va tu vois, le titre est le gardien, le réceptacle du concept.

J266 : Et pour ce morceau tu disais ?

P266 : Bah là je ne sais plus, ça doit être 22 étourneaux. Donc ce n'est pas ce n'était pas très, le titre n'était pas, mais enfin c'était le titre général. Mais par contre j'ai, alors il faudrait que je le revois, mais le premier, la première série. Chaque série a un titre différent du genre 22 étourneaux. Et puis, il faudrait vraiment que je le revois. C'est 22 étourneaux. Je, enfin, ce n'est pas ça, mais ça pourrait être 22 étourneaux joyeux, 22 étourneaux en colère, 22 étourneaux je ne sais pas c'est pas du tout ça, mais enfin. Bon, parce qu'effectivement, bon, peut-être, il y avait une tonalité un petit peu différente, une électricité différente dans les échanges. Bon mais c'était vraiment pour faire un titre. Et pourquoi je disais ça ? Parce qu'on était sur ah oui après c'est ça, au moment où je réécoute.

J267 : Et tu me disais…

P267 : Qu'est-ce que je disais ?

J268 : Tu me disais : tu as bien fait d'arrêter.

P268 : Voilà, ça peut être ça. C'est j'ai bien fait d'arrêter. Ou bien…

J269 : Non, tu disais : TU as bien fait d'arrêter.

P269 : Ouais, parce que je me parle à moi-même. Voilà, on sent le psy, là. (rires) Oui je me parle à moi-même, il y a un dédoublement, mais complètement, parce que j'essaye, c'est une vue de l'esprit, il ne faut pas exagérer. Bon, mais j'essaie de me dédoubler un peu, je dirai une schizophrénie contrôlée. Je suis le public. Si j'écoute ça.

J270 : Et c'est qui le public ?

P270 : Ah ça, ça, j'aimerais bien le savoir. Là, c'est moi, mais c'est le public. C'est quelqu'un qui. C'est moi, mais n'ayant pas fait. Mais c'est absolument, ça, c'est si, ça peut, ça marche, ça au bout de 15 jours. 15 jours et je me dis le truc, je me dis, mais j'ai fait ça ? Mais pour ça, c'est un jour après, 2 jours après.

J271 : Quand tu réécoutes, là tu me parles du public, ce public-là qui écoute c'est lequel ?

P271 : C'est, je te dis, c'est moi, c'est est-ce que ça me plaît à moi ? Est-ce que ça me plairait à moi si moi je ne l'avais pas fait ? Et encore une fois, ça ne marche ça que 15 jours ou 3 semaines après parce que quand je fais ça pour avant de publier, je n'attends pas 3 semaines pour publier. Donc voilà, petit délai comme ça, ça marche comme ça mais pas, c'est que moi je me fais souvent engueuler par ma femme le vendredi soir parce que je finis quelque chose et je ne vais pas si je finis tu vois, c'est c'est, c'est la fin là et il te faut une demi-heure et ce que je n'ai pas envie de recommencer le lundi pour ça. Mais très souvent, ça va être ça, c'est une semaine. Et puis je vais laisser passer le week-end. Voilà par exemple, c'est un truc classique, je vais passer 2 jours, 3 jours, voilà le week-end, je réécoute, je reviens le lundi. Puis en plus, on a fait autre chose et tout tu vois.

J272 : Qu'est-ce que ça fait de laisser passer le week-end ?

P272 : Ben ça fait que justement j'oublie ce que j'étais quand je l'ai fait. J'oublie mon investissement, j'oublie ce que j'ai investi. Oui. J'oublie le temps que j'ai passé à le faire. Et ça devient une espèce d'objet extérieur, un peu hein, il ne faut pas exagérer. Mais voilà, suffisamment parce que l'âge. Et qui fait que t'anticipe, oui, tu sais comment tu réagis, et voilà. Et donc là, je me retrouve un peu dans la position du public que je serais, parce que moi je suis un public aussi pour toutes les… Je ne suis pas le public, je suis un membre du public, il y a des choses que j'aime, des choses que je n'aime pas, voilà.

J273 : Et quand tu es ce public, comment tu reçois le morceau ?

P273 : Alors je reçois mon morceau avec satisfaction ou bien grimaces. Pour ce morceau-là j'étais vraiment assez content parce que c'était. Alors je crois que j'étais content. Je crois que c'est un peu, c'est un peu, un peu répétitif, c'est un peu longuet. Si je le refaisais, je mettrais, comment, mais pas beaucoup.

J274 : Je crois que je suis content. Tu disais, je crois ?

P274 : Oui, je crois que je. Je suis plutôt content.

J275 : Qu'est-ce qui fait que tu es content ?

P275 : Ben c'est que j'ai réussi, parce que c'était alors, d'abord parce qu'il me plaît. Mais d'un point de vue, voilà comme si j'étais, il me plaît. C'est de la musique. Voilà, cette musique me plaît. Bon.

J276 : Et qu'est-ce qui te plaît dans cette musique ?

P276 : Et en même temps, et en même temps c'est non parce que c'est ça. C'est à dire que je me suis lancé, pour ce morceau, ce n'est pas toujours le cas, donc une espèce de petit défi quand même

particulier. Et finalement, je me dis, je ne m'en suis pas trop mal sorti. Et encore une fois, j'ai bien fait de faire que ça. Je me dis à moi-même. Tu as bien évalué tes forces et le matériau que tu avais, tu n'as pas mal évalué la chose. Oui bien sûr parce que je me connais. J'en aurais pu faire un 4ème, mais je me serais fait chier ça aurait… Et si je me fais chier à le faire, alors là c'est…

J277 : On va s'arrêter sur ce moment si tu veux bien. Quand tu te dis. Tu as bien fait, j'ai bien fait. Qu'est-ce qui se passe là à ce moment-là pour toi ? Qu'est-ce que tu ressens dans ce moment-là ?

P277 : Je crois que, en dehors du mince moment de satisfaction, enfin mince dans le temps qui peut être assez violent, mais très très très très bref, ça c'est une chose qui m'arrive presque encore plus avec la vidéo. Parce qu'il y a vraiment il y a le côté peut être aussi t'es pris visuel et tout. Non mais parce que, c'est parce que c'est les mêmes choses qui se passent. Mais sauf que c'est voilà. C'est à dire que le moment d'intense jouissance on peut appeler ça. C'est presque de la satisfaction, enfin je ne sais pas ce que c'est que de la jouissance. Enfin je ne sais pas, si je sais ce que c'est, mais je ne sais pas si j'utilise ce mot à raison mais enfin en tout cas je l'utilise. C'est une jouissance et comme une jouissance c'est extrêmement bref c'est vraiment très bref. Voilà donc ça dure le temps de la musique. Et vraiment, enfin le temps de la musique, minimum. Enfin, parce que voilà. Et puis après ça et après moi, ce que je. Si la question c'est qu'est-ce que je ressens ainsi de suite, c'est maintenant, on passe à autre chose.

J278 : Et ce qui est important pour toi dans ce moment-là ?

P278 : C'est qu'on passe à autre chose. Non, parce que la jouissance c'est justement ça, ce n'est important qu'enfin, tel que je le comprends, qu'au moment de la jouissance, c'est un truc sur lequel je ne vais pas, voilà, varier, capitaliser, utiliser, relancer, voilà, c'est une chose qui est purement, oui enfin existentielle, je ne sais pas s'il faut dire, qui est lié, oui, voilà, c'est l'existence. C'est ce moment-là.

J279 : Et qu'est-ce que tu cherches dans cette jouissance-là ?

P279 : Ah Ben je ne cherche rien, elle arrive, je la prends. Ou elle n'est pas là et je me dis, bon, on passe à autre chose quand même. Parce que voilà, c'est.

J280 : Est-ce que tu sens quand cette jouissance-là va arriver ?

P280 : Oui c'est au moment où je… Bah ce n'est pas que je sens quand elle va arriver, c'est que, bon que ce soit la musique ou la vidéo c'est dans le temps. Là, on parlait à la peinture, hop, le lendemain matin, à l'atelier, il y a le tableau. C'est. C'est immédiat. Voilà, là c'est j'écoute et. Donc c'est le temps de voilà, je sens, c'est non, c'est ça, ça correspond, ça coïncide on va dire ça, avec le temps du morceau en fait. Et puis ça déborde un peu, c'est un peu pour parler entre nous comme la jouissance érotique,

ou sexuelle. C'est il y a le moment où elle est. Et puis ah quand même une espèce de mais c'est plus de la jouissance, c'est la détente. Parce qu'il y a une tension quand même de travailler un morceau, hein ? Parce que ce n'est pas à toi que je vais l'apprendre hein. T'as une certaine tension. Parfois, c'est vraiment une concentration parce qu'on parlait de concentration. C'est vraiment, c'est ça, et c'est quand je dis la bulle, c'est, voilà. Quand je dis les facultés c'est ça, c'est à dire tout est concentré, je ne fais que ça, je ne suis pas en train, je ne peux même pas penser à autre chose quoi hein.

J281 : Quand tu es dans ce moment bref de jouissance sur ce morceau aux étourneaux, tu es à ce moment-là dans ton esprit, tu te souviens de ce moment-là ?

P281 : Oui et non, parce que ce n'est pas un moment. Ce n'est pas un… Alors pour être tout à fait honnête, mais je l'ai déjà dit d'ailleurs il y a 2 secondes, c'est qu'en écoutant le tout, je me dis que c'est, mais ça, c'est lié au système, à ce morceau-là, ce type de morceau. C'est que ça dure, bon, mettons que ça dure 10 minutes les 3, 12 minutes, 1/4 d'heure, bon peu importe enfin, mais ça pourrait durer 3 minutes, et ça pourrait durer 30 Min. Je ne parle pas de faire d'autres morceaux ainsi de suite ? Enfin c'est comme, mais ça, c'est lié à ce morceau, c'est le côté proliférant dont je parlais hier. Voilà, c'est exactement ça, c'est dans le. Je pourrais me m'arrêter au bout de 3 minutes. Enfin, c'est pour donner un, voilà. Et là arrivent les autres, le vrai public, pas sur nos forums justement. Enfin ça peut être sur le forum les gens disent ouais c'est très bien et tout bon. Ou ils ne disent rien, mais là c'était un ami qui n'est pas musicien lui, qui est poète. Dont j'ai vaguement parler hier, enfin bon mais ça c'était enfin pour une autre raison. Donc je l'ai revu là, je le retrouve. En ce moment il est à la réunion. Alors bon je lui dis tiens bah ouais, je fais de la musique et tout, bah tiens, je vais t'envoyer le lien du dernier morceau que j'ai fait, c'était les oiseaux et lui il est, il n'est pas complaisant. Enfin, c'est. Ah, c'est très très bien, vraiment. Ça lui a beaucoup plu et j'étais presque un peu étonné parce que moi je me disais tiens, il m'a déjà, il aurait pu me dire hein, c'est ouais ça. C'est un peu long, je ne sais pas quoi ou c'est un peu... Enfin voilà, et donc bon. Bah voilà, il y a au moins ça plaît au moins tel que à une personne.

J282 : C'est important pour toi ?

P282 : Oui, oui, une personne suffit. C'est autre que moi. Voilà, parce que tant que moi, c'est moi qui me considère, je suis toujours un peu méfiant.

J283 : Qu'est-ce qui est important pour toi dans le fait que l'autre…

P284 : C'est que, c'est le principe, c'est que justement ça peut être reçu par quelqu'un d'autre, ce n'est pas, je ne suis pas en train de me regarder, comment dire ça, c'est juste, c'est l'autre. Voilà. Et il suffit qu'il y en ait un autre pour moi, ce n'est pas qu'après d'avoir 10000 followers ou je ne sais pas quoi,

ou de vendre 50000000 de disques, de toute façon, je ne vends aucun disque. Mais c'est voilà, c'est quelqu'un d'autre.

J285 : Et quand tout à l'heure tu parlais du moment bref de jouissance, à qui tu es relié à ce moment-là ?

P285 : Ah bah là par contre c'est complètement onaniste hein. Là c'est pas du tout l'autre justement, c'est le rapport avec le moment où je l'ai fait hein, hein ? T'as fait l'amour. Ah, ça s'est bien passé.

J286 : Tu as fait l'amour avec qui ?

P286 : Ah bah avec moi-même, je te parle d'onaniste, ou d'autres images de moi. Ou voilà enfin bon, c'est évidemment, c'est une image, là, c'est le cas de dire, c'est une métaphore donc il ne faut pas abuser, mais c'est parce qu'on parlait de jouissance et c'est vrai que du moment où quand t'as fini, enfin, et puis après il y a la détente, donc ce n'est plus la jouissance, la détente, parce que voilà et qui fait que bon, ben on passe à autre chose.

J287 : Alors tu dis on passe à autre chose, sauf qu'avant, tu me dis, après il y a les autres.

P287 : Voilà et après. Non mais on passe à autre chose, je parle pour les, oui, non, mais ce n'est pas. C'est à dire je vais passer à autre chose que moi je sais déjà qu'elle va être, qu'est-ce que je vais faire, quel autre projet. Alors voilà. Ah tiens, il y avait ça qui était en cours parce que j'ai toujours quelques projets en cours. Un peu trop parfois, parfois c'est vraiment un télescopage insensé et parfois, de façon très brève, ça dure une journée ou 2. Ah merde, je finis un truc sur quoi je suis là. Voilà donc il y a le besoin, de toute façon de… ça ? Les autres, c'est une autre temporalité. Voilà, c'est juste pour me dire bon ben voilà c'est… Mais de toute façon si personne n'apprécie, si personne me fait ce retour, je passe quand même, enfin ça, ça n'a en fait aucune importance. Vraiment. Ça n'a pas d'importance.

J288 : C'est quoi qui a de l'importance ?

P288 : Oui, c'est une bonne question. Ça valide le moment où moi j'étais content de moi. Voilà mais sinon bah il n'est pas, bah je suis tout seul, je suis tout seul. Mais bon, finalement ça ne change pas grand-chose, ça ne change rien à l'estime ou au mépris que je vais avoir pour ce que j'ai fait.

J289 : Tu parlais de ton ami tout à l'heure qui t'a fait un retour positif sur ta création et voilà.

P289 : Et assez inattendu.

J290 : Tu n'attendais pas ce retour positif ?

P290 : Ben oui, de sa part, je ne m'attendais pas tellement à ce qui... Tu vois, bon.

J291 : Et du coup, ce morceau, tu l'as fait écouter à d'autres ?

P291 : Ah ben après moi, les autres, c'est vite... Alors parfois, ça peut arriver. Tiens ben justement, cet ami sculpteur qui me téléphonait d'ailleurs au moment où je parlais tout à l'heure. Voilà, c'est quelqu'un qui n'est pas, parce qu'il y a ceux des « compositions inspirées », il y en a quelques-uns qui sont autour auxquels parfois j'envoie tiens j'ai fait ça parce qu'ils ne sont pas, comme l'ami allemand, il ne suit pas le forum lui, c'est le marseillais, l'autre, là, je ne pense pas non plus. Thierry, là, enfin « Kitusai », je sais que lui il ne suit pas le forum, il y a participé mais ça le fait chier. Donc quand je fais un truc mais pas tous, hein, c'est, quand c'est un peu spécial, ainsi de suite. Voilà donc, et quand je lui envoie, c'est que je sais que ça va, ou ça va l'intéresser, ou que c'est lié à une chose particulière. Enfin, il y a très peu de gens à qui je vais l'envoyer de façon délibérée, ça se compte sur les doigts de la main. Le reste c'est le forum, voilà.

J292 : Ces gens-là, dont tu parles, à qui tu vas l'envoyer de manière délibérée, pourquoi ces gens-là, qu'est-ce qu'il y a d'important pour toi ?

P292 : Parce que, bah parce que c'est des, parce que ce sont des artistes. Alors dans le public il y a justement un public particulier qui est celui de ma femme, qui elle n'est pas musicienne. Enfin, musicienne, elle ne fait pas de musique et elle a un rapport à la musique qui est assez. Elle est très très émotive vis-à-vis de la musique, et vraiment, d'une façon… Et parfois je sais que, et en plus je fais de la musique quand même qui est assez souvent plutôt funèbre que joyeuse. Bon, pour dire, les choses simplement. Donc très souvent j'hésite à, parce que je sais que ça va la, bon voilà. Mais de temps en temps, quand même, le lui envoie des trucs parce que je me dis tiens ça, voilà Et elle c'est un peu particulier parce que là c'est vraiment la personne proche par… Et en même temps qui n'est pas, qui est très très proche, qui n'a rien à voir avec la musique. Et donc quand ça lui plaît, ça me fait un plaisir, mais particulier. Mais là c'est vraiment très très spécifique quoi, c'est la proximité de la, ce n'est pas que ça valide, pas là, ça ne valide pas mon travail.

J293 : Qu'est-ce que ça te fait comme plaisir ?

P293 : Bah c'est un peu comme bah quand tu fais plaisir à quelqu'un que tu aimes quoi, c'est…Et là on sort du rapport à ce qu'on appellera un public, ce n'est pas le public. C'est la personne à qui tu, hein. Donc c'est un peu c'est juste pour faire le tour des gens à qui voilà, mais vraiment la chose c'est, en fait la chose est finie et c'est ça la première réaction, c'est qu'est-ce que je vais faire maintenant.

J294 : Je reviens sur ce rapport à ta femme dont tu parles. Qu'est-ce qui te fait plaisir ou qu'est-ce que ça te fait de faire plaisir à l'autre ?

P294 : Là, on sort de la musique, hein ?

J295 : Oui.

P295 : D'accord. Alors je vais le prendre autrement parce que ça va... Hier, on a vaguement évoqué, je ne sais plus pourquoi, c'était les hommes, les femmes, les généralités, comment, maintenant et donc. Donc les hommes qui ont le pouvoir et tout, et bla bla bla bla. Je disais, je n'ai jamais élevé la main sur une femme. Sauf une fois. Non mais c'est une anecdote. Parce qu'on a le temps, hein. C'était au lycée, on est en groupe justement, c'est les 22 étourneaux, là, tu vois, en cercle comme ça, garçons et filles, lycée mixte. En première ou terminale hein, ce n'est pas les gamins et donc on parle de, déjà à l'époque, hein, donc en 66, 67, tu vois ce genre de truc. Quand quelqu'un, il y a une fille qui dit, écoute, je, même si je te donne une gifle, tu ne me répondras pas. Je lui dis, écoute, et je le dis à tout le monde, si tu me gifles, je te renvoie la gifle. Donc elle me gifle, donc je lui renvoie la gifle. Bon, très symbolique, hein ? Voilà donc c'est la seule et unique fois où je vais élever la main sur une femme. Mais je me suis déjà battu avec des mecs. Bon. Très très rarement, mais c'était vraiment, donc j'ai 75 ans, ben je ne parle pas des gamins hein, mais à l'âge adulte, ça a dû m'arriver 3 fois quoi. Là aussi, c'est le rapport à l'autre, hein. Je réponds à ta question. J'ai travaillé dans les wagons postaux, les trucs d'étudiants qu'on fait et donc je. J'étais, parce que c'est lié complètement, c'est l'aspect négatif. J'ai parlé de cette histoire, cette anecdote donc déjà que, le rapport à la violence quand même parce que. Le plaisir, c'est une chose, mais faire le mal, donc faire souffrir. Et bon, donc les mecs on s'en fout. Bon, ça, c'était parce que les wagons postaux, tu es étudiant et eux, c'est leur boulot et tu sens qu'il y a une aigreur quoi, hein ? Et le mec il me provoque, il me provoque, il était ivre. Parce que les wagons postaux, une fois que t'as fini le boulot, ça picole, hein. Et j'ai fait ça pendant 2 ans. Je connais bien les wagons postaux. Et le mec qui provoque et il y a tous les autres autour qui sont là pour savoir comment ça, tu vois, ils ne viennent pas le calmer, c'est leur collègue, ce n'est pas commode. Et je dis s'il s'en prend à moi physiquement, je lui réponds, voilà. Et une autre fois, même c'est vraiment lié ça, à chaque fois, c'est un poivrot devant Beaubourg. Je me souviens. Enfin, c'est il y a longtemps parce que. Il commence, voilà, c'était, il commence à s'en prendre physiquement à toi, et en fait, je me fais mal, je me fais pas mal au poing, je me fais mal parce que je ressens. Voilà. Et donc le plaisir c'est lié à ça, c'est en fait, je ne fais pas mal, je ne fais pas souffrir. Parce qu'en fait, je me fais mal, c'est moi que je frappe. Et là aussi c'est peut-être très égotiste. Mais. Je fais plaisir à celui que j'aime ou à celle que j'aime. Parce que ça me fait plaisir. Il ne fait pas se cacher les choses. Et parce que justement c'est l'autre, enfin l'autre, l'autre c'est soi quoi. Voilà. C'est aussi. Et quand l'autre commence à être un autre complètement, c'est à dire un étranger, là c'est qu'il y a un gros problème.

J296 : Et bien nous arrivons au terme de cet entretien. Je te remercie beaucoup et pour le coup, alors sache que une fois que les choses seront validées, et cetera, je t'enverrai une copie de ma thèse.

P296 : J'espère bien !

2. Retranscription des entretiens d'Hervé

Entretiens réalisés les 11 octobre 2024 et le 11 janvier 2025.

J : intervieweur

H : interviewé

2.1. Entretien relatif à l'hypothèse 1

J68 : Nous allons donc parler essentiellement de ton activité si tu veux bien sur le forum « Easyzic », mais sens-toi libre de parler, comme je te disais d'autres forums tel « Freezic » puisque tu y participes aussi, ou même sur les « compos inspirées.

H68 : Ça commence à dater.

J69 : Sens-toi libre de parler du forum dont tu souhaites parler. Alors on commence par la première question ?

H69 : Yep.

J70 : Pourrais-tu m'indiquer ce que tu souhaitais trouver sur ce forum justement ?

H70 : C'est une bonne question. Je suis rentré la première fois. Je cherchais une réponse à une question. Donc « Google », c'est ça qui m'a amené sur « Easyzic », à propos d'un site de rencontre de musiciens. Je cherchais un contrebassiste. Et donc j'ai testé « musicien près de chez vous » ou un truc comme ça que je trouvais être une grosse arnaque et je me demandais si d'autres avaient trouvé ça. Voilà des avis. J'ai trouvé des avis justement là-dessus et qui allait dans mon sens. C'est une grosse arnaque. Oubliez ça. Parfait. Et puis comme j'étais sur ce forum, j'ai vu les « Easycovers ». C'était un thème Brassens. Il se trouve que pour m'amuser, j'avais fait une petite cover de Brassens, « Tonton Nestor », que j'avais dans mes tiroirs et que je l'ai publié un petit peu par hasard, en me disant, c'est cool, c'est une bonne idée, je vais faire ça. C'était donc, on va dire, un, quête d'information, deux, l'envie d'un partage. Puisque j'avais ça dans les tiroirs. Et puis après, je me suis pris au jeu puisqu'il y avait des avis.

J71 : D'accord ? Et y as-tu trouvé autre chose que ce que tu venais chercher ?

H71 : Ben, j'ai répondu en partie puisqu'au départ je cherchais autre chose. Oui, complètement. La réponse est oui. J'ai trouvé autre chose que ce que j'allais chercher puisque ça m'a un petit peu encouragé à partager mes chansons, ça m'a fait progresser dans ma technique, ne serait-ce qu'en reprenant les chansons des autres, ça m'a fait progresser avec mes outils informatiques. Ça m'a fait progresser dans mon appréhension de la musique en général et sur ma façon de la retranscrire. Ça m'a permis aussi des rencontres qui tirent vers le haut. Et vous en fûtes une, cher ami.

J72 : Très bien. Comment décrirais-tu les relations au sein du forum que tu fréquentes ?

H72 : Moi j'ai très peu de relations actuellement sur le forum en direct, je dirais copinage, voilà. Copinage. C'est important pour beaucoup de gens qui sont là, du moins j'ai cette sensation parce qu'ils sont en manque de lien social dans la vraie vie, ce n'est absolument pas une critique hein. C'est un outil légitime et efficace. Donc c'est bien si certains y trouvent là une compensation à ce qui manque un petit peu comme contact humain, je trouve que c'est une bonne façon, voilà, de de communiquer sans se voir, sans à priori, juste par l'écriture qui en général est soignée, les gens font attention à ce qu'ils disent, aux fautes d'orthographe et cetera. C'est pas mal. Ceux qui fréquentent assidûment ce forum restent un petit peu entre eux mais bon, c'est normal, et puis quelquefois disparaissent, ça peut être des relations assez éphémères aussi.

J73 : D'accord. Comment vous interpellez vous ?

H73 : Tu veux dire une formule de politesse ou… ?

J74 : Par exemple. La question est suffisamment évasive pour que tu te permettes la réponse que tu souhaites.

H74 : Bah écoute, si c'est un message d'ordre privé, si on reprend une conversation interrompue il y a longtemps, ça va être, hello, salut, hey, selon l'humeur, le mood, si c'est dans le fil d'une conversation, même interrompue il y a deux, trois jours, mais qu'on est sur le même thème, pas de formule de politesse. Si c'est un message public, ça sera volontiers, hello les ami(e)s, avec une parenthèse, « i », parenthèse, « e », parenthèse, « s ». Parce qu'il y a peu de nanas sur les forums, que c'est bien de ne pas les oublier quoi. C'était de l'écriture inclusive avant l'heure. Mais pour lequel je réprime le point. J'ai toujours préféré la parenthèse mais comme c'était déjà le cas il y a 30 ans donc je n'ai pas changé mes habitudes.

J75 : Quel type de sujet abordez-vous ?

H75 : Sur les forums, il s'agit en général d'un projet commun. Alors il peut y avoir des discussions d'ordre général mais qui ne sont pas intéressantes. C'est difficile, autant on peut le faire en visio ou

par téléphone, à l'oral, et si possible avec un vrai contact humain. En voyant les tronches des gens, parce que l'expression compte. La même chose, les mêmes mots, dite avec un sourire ou sans sourire, ça change radicalement les choses. La limite de ces échanges écrits, c'est que malgré les émoticônes, qui améliorent un petit peu le système, mais c'est compliqué d'entrer dans des discussions philosophiques argumentées. Ce n'est pas super intéressant donc il vaut mieux sans tenir aux échanges concrets sur un projet concret, ou alors donner de ces nouvelles, mais ça dépend des styles de chacun et des personnalités, comme on faisait autrefois par correspondance, comme on faisait à la main, avec un facteur, ça peut avoir du charme. Cher ami, comment allez-vous ?...

J76 : Comment interagissez-vous ?

H76 : Ben par message écrit, C'est le premier mode pour ce qui me concerne. D'autres peuvent le faire directement en public parce que, pas forcément pour échanger d'ailleurs, quelquefois c'est juste pour dire je suis là, j'existe. Don't act. Moi je, de ma part, quand je lis ça, ça n'appelle pas trop de réponses. Sauf, avec le cercle le plus restreint, mais c'est différent, parce que là je pense à « Freezic » par exemple, ou même si je n'ai pas forcément grand-chose à dire, je vais quand même le dire parce que c'est un environnement plus sécure, parce qu'on est beaucoup moins nombreux. Parce que si je ne réponds pas peut-être il va se vexer, ou voilà juste un petit ouais je t'ai entendu quoi. Mais sur les gros forums comme « Easyzic », même les gros forums comme « Easyzic » ça reste, malgré les centaines de milliers d'inscrits qu'on nous affiche sur la page de garde, t'as vraiment l'impression que l'activité principale dépend d'une vingtaine de personnes quoi, ça reste très restreint, 20 personnes sur 400000, 500000.

J77 : Okay. Avez-vous un vocabulaire commun spécifique ?

H77 : Quand on parle de technique, oui. Pas trop sinon.

J78 : Ok. Y a-t-il des règles formulées régulant vos échanges ?

H78 : Il est de bon ton de commencer ces messages par « bonjour ». Personnellement, je trouve que ce n'est pas toujours utile. Je trouve que trop de formalisme tue un peu la spontanéité et qu'on est, voilà, un petit peu comme si, attendez, je vais parler, donc je monte quelques marches, je me mets sur le podium, je bombe le torse, je me drape dans ma cape, et j'ouvre la bouche. Je préfère rester en bas du podium, et au fait, j'ai oublié de te dire.

J78 : Très bien. Ya -t-il des règles tacites régulant vos échanges ?

H78 : Oui oui, il y a des règles tacites. Enfin, qui sont les règles de la plupart des forums, de messageries, de « Facebook », et cetera, d' « Insta »… C'est-à-dire, bah, on va éviter de parler de chose qui fâche.

Donc pas de racisme, pas de, on reste dans le politiquement correct et sur un forum quand quelqu'un s'éloigne un peu de cette ligne-là, il se fait assez rapidement taper sur les doigts de façon plus ou moins gentille, fut une période où ça allait jusqu'au bannissement. J'ai l'impression que c'est moins le cas maintenant parce que tout le monde se tient un petit peu. Il y a moins de gens qui essayent de provoquer pour provoquer. Il y a un pote à nous qui aimait bien faire ça hein, Ludo. Mais il a un peu disparu de la sphère.

J79 : Y a-t-il des règles sur qui peut participer au forum ?

H79 : Non, il n'y a pas de règles. A priori, c'est ouvert. En vérité, il y a quand même des petits clubs qui se forment, mais avec l'impression quelquefois. Dans le regard des autres, des autres utilisateurs, quelqu'un qui s'exprime, et par le retour qu'il peut susciter, peut avoir l'impression de n'être pas légitime. Il y a ce regard des autres, comme dans la vraie vie aussi. Mais non mais toi tu ne vas pas parler de ça, enfin, tu n'y connais rien. Qu'est-ce que tu fous là ? T'es pas un musicien, tu utilises les ordinateurs. (sourire)

J80 : Existe-t-il des membres du forum plus anciens que d'autres ?

H80 : Ouais bien sûr, c'est même, enfin, tu le sais évidemment, mais sur « Easyzic », t'as des petites barres, 3 barres, des jauges en fait, qui mesurent ton ancienneté, ta participation, et je ne sais plus trop quoi. Moi, je sais que je suis un membre honorifique et ce titre ronflant, je l'ai gagné en étant inscrit depuis longtemps.

J81 : D'accord. Existe-t-il des membres dont la parole est particulièrement entendue ?

H81 : Oui, probablement, probablement. Ce n'est pas ceux qui parlent le plus, on s'en doute. Comme normal. C'est ceux qui ouvrent leur gueule à bon escient en disant des choses pertinentes. Donc évidemment ça à plus d'impact que celui qui s'exprime tout le temps sur tous les sujets et qui tire à tort à travers. Ce n'est pas vraiment une surprise, c'est un peu, c'est bon, on s'y attendait.

J82 : Votre pratique, alors je dis votre pour l'ensemble, votre pratique a-t-elle évolué au cours du temps ?

H82 : Oui. Du forum ? La pratique du forum ? Oui, oui, clairement j'étais beaucoup plus investi au début. Dans la phase de découverte hein. Mais en même temps, le forum lui-même a évolué, le webmaster a fait évoluer son forum, à trouver que les échanges autour des chansons qu'on publiait étaient malvenues, les a mises à un autre endroit, de façon à ce que ce soit plus confidentiel. Pour ce qu'il y ait moins de rivalités, de tensions. Résultat pratique, bah il n'y a plus tellement d'échanges sur les créations, ni même sur les reprises d'ailleurs. Et on a perdu beaucoup en convivialité à ce moment-

là. Sauf les petits clubs qui se sont créés, qui utilisent la messagerie privée du forum. Bon, je vois autour de moi, que même ça, ça ne dure qu'un temps en fait. Donc le forum a évolué mais c'est aussi l'air du temps, c'est à dire que quand les forums ont été créés, historiquement, il n'y avait pas de réseaux sociaux. Enfin, c'était un réseau social, c'est un des premiers réseaux sociaux qui a existé. Les échanges sur les forums, Bulletin Board System on disait à l'époque quand ça a commencé à exister, les BBS et bon, ça a évolué en forum. En France, on était un peu à la ramasse, en retard parce qu'il y avait le Minitel qui prenait une part importante. Après, quand le Minitel a explosé en vol, les Français comme les autres se sont mis au forum, mais manque de pot, peu de temps après sont arrivés « Facebook », sont arrivés « Instagram », « TikTok », qui évidemment ont pris de plus en plus d'ampleur au fil du temps. Moi j'ai constaté, je me faisais la réflexion l'autre jour, en regardant un des endroits où je suis communément sur le forum, c'est les « Easy Covers » que je suis à peu près régulièrement parce que, il y en a qui font leur gym, moi, je fais ça. Voilà, ça m'entretient les neurones, ça entretient, ouais, la façon d'écrire ou d'interpréter la musique. Donc c'est un exercice utile. Je ne le fais pas par esprit de compétition. Et d'ailleurs bon de temps en temps je gagne des trucs, mais le plus souvent non. Puis quelquefois je me ramasse même des jolies baffes et en regardant l'âge des participants, tu vois 15, 16 participations, et cetera. En regardant l'âge des votants, je dis mais putain, mais on est tous très vieux, là. Et c'est à dire que les utilisateurs sur cette petite partie qui m'intéresse, je pense que la moyenne d'âge c'est 60 balais, ce qui laisse, ce qui confirme un petit peu la sensation que j'ai, bah le forum c'est un outil d'hier. Voilà c'est, on est à la ramasse, c'est dépassé, parce qu'il y a d'autres outils qui existent, mais ne serait-ce qu'un groupe « What'sApp » et… Bon. Et donc on s'en ressent, forcément. C'est à dire que rares sont les petits jeunes, entre guillemets, qui errent sur ces forums. On en trouve hein, qui ont la trentaine, un peu moins, un peu plus. Mais ils sont particuliers. Je trouve qu'ils sont particuliers, alors je ne sais pas, il n'y a pas de norme, évidemment, mais qu'est-ce qui fait qu'un mec de 28 ans peut se retrouver sur un vieil outil comme ça ? C'est intéressant. Peut-être lui aussi cherchait une info sur Google.

J83 : Comment décrirais-tu ta participation au forum ? Et comment décrirais-tu celle des autres ?

H83 : Bon, si je dois choisir un mot, je suis dilettante, je suis dilettante, pour être un peu plus précis, pas complètement dilettante, parce qu'enfin, par exemple, Fred, le Webmaster d' « Easyzic », je lui donne un petit coup de main, quand j'ai vu qu'il avait du mal à suivre, à relancer les vainqueurs du mois dernier pour qu'il choisissent le thème du mois du surlendemain. Un jour, je lui ai fait la remarque, oh merde Hervé, ouais, en plus j'ai complètement oublié. Merci de me le rappeler. Alors je lui ai dit, est ce que tu veux que je t'aide ? Je peux les relancer si tu veux. Oh mais ça c'est cool. Donc depuis je le fais, ça doit faire un an que tous les mois je relance le vainqueur avec une copie au webmaster, et cetera. Donc je ne suis pas un vrai dilettante parce que je suis quand même un tout petit peu investi,

mais enfin franchement, ça ne me coûte pas cher. Voilà, je peux faire ça, je suis suffisamment structuré encore pour arriver à le faire. Parce que je trouve ça intéressant, même si je ne gagne pas, même si les victoires quelquefois m'étonnent, même si c'est un exemple parfait de copinage quand il y a des gens qui sortent de nulle part et qui proposent une reprise et puis tu vois des gens qui ne votent jamais et qui là votent bon, c'est assez flagrant, mais, voilà, c'est partout pareil ça.

J84 : Et pour les autres ?

H84 : Pour les autres ?

J85 : Oui, je te demandais comment tu décrirais la participation au forum des autres ?

H85 : Ah bah là y a plusieurs familles de participation, évidemment, il y a ceux qui passent plusieurs heures par jour, donc c'est un mode de vie, c'est une philosophie. Le copinage est très élevé dans cette sphère-là. Et quelquefois c'est un vrai outil social et c'est très bien. On en connaît quelques-uns, par exemple dont la mobilité est réduite, qui sont obligés de rester chez eux, qui se font aider dans la vie quotidienne, et cetera, donc parfait. Et il y en a d'autres qui traversent une période de chômage. C'est compliqué. Et pour ceux-là c'est très bien. Je pense que c'est compliqué dans une vie sociale active, normale, entre guillemets, parce qu'évidemment, la normalité, c'est un sujet à part. C'est difficile, tu ne peux pas passer des heures là-dessus, en termes de consommation d'heures, moi je ne sais pas, je passe 1 h par semaine, enfin c'est, c'est minime, ça peut m'arriver même de zéro heure quoi. Je préfère passer plus de temps à faire de la musique qu'à parler de la musique.

J86 : Ok. As-tu des anecdotes concernant le forum ? Tu n'es pas obligé de me les raconter, sauf si ça te vient comme ça spontanément. Mais c'est, au moins, est-ce que tu en as ?

H86 : Moi, ce que j'ai envie de dire avec, c'est les rencontres qu'on fait, c'est des rencontres virtuelles. Dans un premier temps. J'ai toujours aimé ça. J'évoquais le Minitel tout à l'heure, c'était déjà le cas, alors ce n'était pas le 36 15, hein. On était plus proche des BBS. Mais je trouve que c'est une bonne approche et ça se vérifie en termes d'anecdotes, c'est à dire que tu rencontres des belles personnes, virtuellement, à distance, hein. Et que le jour où tu les vois en vrai et que tu continues ces relations en vrai, alors c'est un peu plus qu'une anecdote, parce que ce que les anecdotes ne sont pas… Non, je n'ai rien. Vraiment j'ai… Mais je ne sais pas, peut-être je te l'ai déjà raconté, si on prend ça comme une anecdote. Thierry, « Flyingcourseman », je connais sa musique, j'apprécie sa musique, on échange. Il écoute mes chansons, on échange et cetera. On ne s'est jamais vus, on ne s'est jamais rencontrés, on est sur « Freezic » ensemble. Il traverse une période compliquée comme tu sais, c'est douloureux. Et il se trouve qu'à un moment donné, avec ma femme de l'époque, on est à Lisbonne, je dis bah Thierry, il est un peu plus bas, on va descendre. Donc on descend, on loue une bagnole et on trace. Thierry est

un peu surpris, ça fait 15 jours qu'il a enterré son amoureuse et bon. Mais il est super content évidemment. Et on ne s'est jamais vus, et je n'ai jamais entendu le son de sa voix. Et notre première rencontre, elle est toute simple, il me guette, en bas de la rue, moi j'ai mon GPS, et cetera. Je vois une silhouette, je ne sais pas trop à quoi il ressemble, sa photo d'avatar, bon, ok, mais de loin... Et puis il m'indique de mettre ma bagnole là, je mets ma bagnole, là, je sors de la bagnole, on ne dit pas un mot, C'est ça l'anecdote. On ne dit pas un mot, on s'avance l'un vers l'autre. On se sert dans les bras et il pleure. (Hervé pleure)

J87 : Et c'est fort comme moment.

H87 : Donc c'est beaucoup d'émotions et c'est. Et ça c'est je pense ce qu'on peut trouver de mieux sur le forum. C'est ce qui conduit à ce genre de rencontre. J'ai évité volontairement notre anecdote à nous puisque tu la connais et puis bon, par pudeur aussi.

J88 : Sans transition aucune. À quel rythme les participants échangent-ils sur le forum ?

H88 : Ça a évolué au fil du temps ça, hein ? Il y avait, que ce soit « Freezic » ou Easyzic », la courbe est un peu la même, même si le nombre n'est pas le même. Je me souviens d'un temps sur « Freezic » ou, alors qu'on n'est pas nombreux, hein, il y avait 40, 50 messages par jour. Là, on doit être au rythme de croisière à 5 messages par mois. C'est radicalement différent, mais en même temps on est plus que 4. 5 sur « Freezic », tu vois, à interagir. Sur « Eazyzic », je ne me rends pas compte parce qu'à part cette rubrique des « EasyCovers », je ne suis pas trop le truc. Et puis avec un peu d'ancienneté, il y a des sujets qui sont ressassés, qui sont redondants. Je lis le titre et c'est tout quoi. Je ne vais pas lire le contenu. Je m'en fous, ça ne m'intéresse pas.

J89 : Existe-t-il des points communs entre les participants ?

H89 : Ouais bah évidemment, la musique, c'est clair. Et peut-être, j'oserais dire, pour beaucoup, pas tous, hein, peut-être même ça a été le cas pour moi à un moment donné, mais une quête de reconnaissance. L'envie d'un partage, c'est certain. La musique, évidemment. Et puis il y a quand même, j'ai l'impression, qu'il y a beaucoup de, c'est souvent l'expression d'un mal-être quand même ce type d'expression. Et il n'y a pas encore une fois pas de jugement de ma part. C'est un constat et je respecte ça. Tous les outils qui nous permettent d'aller bien, mieux, sont bons à prendre. Mais il y a, peut-être moins la rubrique qui nous concerne, peut-être parce que c'est des soixantenaires et qu'ils ont un peu plus de bouteille. Il y a peut-être moins ça. Cette quête de reconnaissance. Mais, ça reste un peu là quand même. Et d'ailleurs le concept même de dire on vote, et c'est le gagnant du mois qui choisit le thème. Bon, évidemment, c'est un jeu, ça a un côté futile, et c'est bien comme ça, ouais,

introduire cette compétition pour avoir un peu plus de monde, bon à mon sens ce n'est pas utile, pour ajouter un côté fun, c'est le prétexte, mais ça a du sens pour des gens.

J90 : Ok. Existe-t-il des désaccords entre participants ?

H90 : Oui. Evidemment parce que même quand au fond ils ne sont pas totalement en désaccord, c'est, le coup classique, c'est j'existe, écoute-moi. C'est très similaire, je trouve, tu sais que j'ai une activité citoyenne depuis longtemps, dans ma ville, et entre autres les conseils de quartier, c'était le cas hier par exemple, et on partageait une galette où j'ai dû faire un petit discours, et cetera. Il y avait un truc qui est flagrant dans ce type de réunion qui sont ouvertes à tous, c'est qu'il y a des gens qui se pointent, on est là pour les écouter, donc on les écoute, ils font leur show, le temps qu'ils veulent, 10 minutes, un quart d'heure, 20 minutes, bon, 20 minutes, tu commences à, eh, on a autre chose à foutre, même un peu avant pour certains, ils font leur show, c'est à dire qu'ils vont parler du problème dont ils sont venus parler, et c'est légitime, et une fois qu'ils ont fait leur show, ils disparaissent. On ne les revoit plus. Ce ne sont pas, ils n'en sont plus actifs, ils sont venus là en disant, ouais, moi je suis concerné, je suis actif, je suis un vrai citoyen. Et puis en fait, une fois qu'on leur a dit bah ouais, ouais, ouais, t'existes, il n'y a pas de problème avec ça, mais moi je suis convaincu que tu existes, et puis même va savoir, peut-être même qu'on t'aime, ou voire d'autres putain t'es vraiment un con, je te déteste. Ouais peut-être, mais en tout cas, il existe. Et il était là peut-être pour ça. Ce qui fait qu'après on ne le revoit plus parce qu'il est rassuré qu'il existe. Et sur les forums tu as ça très souvent. T'as, comme ça, un individu, une individu, qui fait, qui s'exprime. D'ailleurs, je dis une individu, mais il y a très très peu de filles, c'est très très masculin quand même. Il y en a des filles, elles ne sont pas exclues, mais c'est quand même très masculin, ça veut peut-être dire quelque chose aussi. Et que bon, ben voilà, une fois qu'il a poussé sa gueulante, il dit ouais mais moi je sais parce que je suis solide, je sais ça parce que j'ai vécu ça, puis mon métier, c'est ça, alors que toi ton métier, c'est bon, alors bon, moi je sais. On lui dit ouais, bah ok. Il dit bon bah merci.

J91 : Et comment ces des accords sont-ils gérés ?

H91 : En fonction des personnalités. Quelquefois ça va assez loin, hein ? Moi j'ai eu des exemples de menaces sur des désaccords, pas personnellement. Enfin autour de moi quoi. Et puis moi pour ma part vous ou un pour ma part, je suis assez tolérant, assez bienveillant, plutôt disposé à l'écoute, mais, il y a un moment donné où c'est bon, arrêtons, ça ne sert à rien. Et donc ça m'est arrivé de laisser des conversations en suspens, parce que bah ok, oui, je n'ai rien à dire à ça, je m'en fous, tu me détestes, t'es pas d'accord, qu'est-ce que tu veux que je te dise ?

J92 : Une absence durant un temps du forum génère-t-elle quelque chose ?

H92 : Oui. Oui. Une saturation. Une saturation, je pense que ça arrive assez régulièrement. Quelquefois ce sont des absences qui peuvent durer plusieurs semaines, plusieurs mois, voire plusieurs années. On a déjà vu ça avec un comeback flamboyant, je suis de retour et qui explique pourquoi on était absent, pourquoi on revient. On procède toujours du mode existentiel aussi, quelque part laisser une trace, c'est l'avantage de l'écrit. C'est plus facile que. Bah c'est Facebook, c'est tous les réseaux sociaux. Tout ça c'est j'existe, regardez-moi un petit peu, j'existe. Bon, donc les absences veulent dire quelque chose, oui, parce que, ben parce que quelquefois t'es un peu dégoûté, tu vois, ta super Cover du feu de Dieu que t'as fait qui arrache et qui se retrouve en queue de peloton parce que bah, tu ne sais pas exactement pourquoi en fait, ça agace, tu dis, oh, fais chier, je vais arrêter de jouer avec eux, ça m'emmerde. Donc bon, la question n'est pas là. Enfin, ça a pu l'être éventuellement. Ça, ça fait bien longtemps que ce n'est plus, ce concept ne marche pas pour moi. Je pense que juste, dès que tu fais quelque chose d'un peu artistique, pour aller au bout du process il faut le partage. Donc bah le forum c'est un moyen de partage et donc, bah après que, comme on a un peu désactivé les commentaires sur les créations, et la structure du forum maintenant ne privilégie plus ça, plus les échanges autour du titre, donc ça reste le copinage. Mais par contre c'est les écoutes. Mais là encore quand je fais une cover sur « Easy », je la publie sur « Easy » bien entendu, mais je la publie aussi sur « Soundcloud » puisque je me sers de « Soundcloud » pour faire le mastering. Et l'exemple, il n'y a pas très longtemps avec ma copine Lou, on a le thème du mois c'était Michaël Jackson, ok, bon alors moi j'aime bien Michaël Jackson, mais enfin ce n'est pas, faire une reprise de Michael Jackson c'est un peu, c'est un peu compliqué tu vois, c'est un chaud. Mais justement, c'est ça qui est intéressant, c'est de se donner des défis, se dépasser un peu. Alors je laisse Lou choisir. Elle dit bah « Heal the World ». Moi je lui avais dit je voudrais bien un truc, une ballade, un peu, tu vois, je ne vais pas faire des, je ne peux pas faire des déhanchés à la Michaël Jackson tu vois donc. Elle choisit « Heal the World », je trouve que c'est bien donc on fait « Heal the World ». Alors quand on enregistre avec nous, c'est toujours à l'arrache. Surtout qu'elle vient d'accoucher, qu'elle a un bébé à allaiter, donc je me pointe chez elle avec mon matos, et cetera. Elle vient d'allaiter le bébé, le bébé s'endort sur ses genoux, donc elle est loin du micro. Enfin c'est hyper bricolo, mais c'est, c'est, j'adore. Et évidemment on fait 3 prises parce que, puis c'est tout, parce que bébé se réveille, puis on discute des heures autour de ça. Donc c'est forcément un petit peu à l'arrache. Lou est une fine helléniste, mais en anglais, ce n'est pas sa came, elle parle bien anglais, mais, mais avec un petit accent frenchy que peut-être les Anglais peuvent apprécier. Moi je m'en fous évidemment. Et on enregistre, on fait ce truc en mode duo. Je fais écouter à mes proches, genre ma fille Cécile, enfin 2, 3, comme ça, et dire, oh là là oui mais alors l'accent de Lou, là… Ah bon, je n'ai pas… Ah ouais, ok. Donc j'essaye d'effacer un petit peu l'accent au mix, tu vois, voilà, je tripote un peu. Bon ça reste, peu importe. Moi je suis content, on arrive à un truc plutôt sympa et bon, je publie ça sur « Freezic ». Et alors là ! On est vraiment… Tu vois, même, bon je gagne rarement

mais plutôt pas très loin des premiers en général, mais là on est vraiment à la ramasse, à la ramasse, tu vois, on n'est pas dernier, mais avant-dernier enfin c'est, c'est, waouh. Ok, bon ce n'est pas grave hein, ce n'est pas grave, mais du coup ? Alors peut-être 17 écoutes en même temps, et 8 votants, hein ? Bon, ça va, c'est très relatif et sur « Easy ». Et puis dans le même temps, je publie sur « Soundcloud ». Sur « Soundcloud », aucune promotion. Je publie, point barre. Et assez bizarrement je vois les compteurs « Soundcloud », comme ça, et ça marche super bien au Caire. Notre version de « Heal the World » cartonne au Caire. (rires) Et j'ai fait mon meilleur score « Soundcloud », hormis peut-être ce qu'on a fait ensemble, genre 2300 écoutes, tu vois, ce qui pour moi est beaucoup. Je l'ai fait avec un truc qui s'est ramassé la gueule sur « Easy ». Bon, ça devrait peut-être être l'anecdote que tu cherchais tout à l'heure.

J93 : Ok. Postes-tu des questions relatives à ta pratique musicale sur le forum ?

H93 : Non, jamais. La réponse est simple.

J94 : As-tu amélioré quelque chose en fréquentant ce forum ?

H94 : Ouais, j'ai pas mal progressé. J'ai pas mal progressé à différents niveaux. Déjà, répondre à des questions du type qu'est-ce que je fous là ? Pourquoi j'y suis, pourquoi j'y reste. Alors pourquoi j'y suis ? Bah j'ai raconté tout à l'heure la genèse, et cetera. Pourquoi je suis resté ? Parce que je trouvais ça sympa. Et puis quand j'ai trouvé ça moins sympa, pourquoi je suis resté quand même ? Parce que j'ai trouvé d'autres choses. Au début, dans cette première phase où il y avait beaucoup plus de partage sur le forum, d'échanges, j'ai appris, j'ai appris des choses. Moi, je me pointe en autodidacte. Bon, ça fait longtemps que j'écris des chansons, et cetera, mais je n'ai pas de… Écouter les autres, parler de leurs propres œuvres, quelquefois les conseils techniques, oui, certes, je ne pose jamais de question. Moi je n'ai pas de question existentielle de ce type, mais par contre bah au détour d'un conseil qui est donné à un autre, je peux le prendre pour moi je me dis bah Ouais ça c'est pertinent. Bon, ce n'est pas tellement dans la théorie des harmonies, ce n'est pas tellement dans la construction des textes. Pour, pour les harmonies, je préfère rester néophyte, je préfère, j'ai la prétention de dire que peut-être si les uns et les autres on peut avoir une originalité, c'est parce qu'on ne suit pas tous le même modèle. Il y a des modèles harmoniques, il y a des cadences, il y a des règles qui sont en fait des règles de physique à la base. Et bon elles s'appliquent à tout le monde évidemment, mais je veux dire ah bah ça ce que j'entends ça me plaît, c'est peut-être à côté de la plaque, peut être que ça ne suit pas les règles, mais ça me plaît. Donc ta critique mon pote, elle est justifiée, je ne suis pas les règles, mais je m'en fous parce que ça me plaît. Donc j'ai appris à faire ça sur ce forum. C'est à dire quand travaillant avec Patrick par exemple, une fois, qui lui est très très structuré on va dire. Oui mais là, ce n'est pas La mineur que tu devrais faire ça serait plutôt un Mi. Bon élève, j'essaye, hein, je fais et. Et le résultat ne

me plaît pas. Je dis bah oui maintenant ben t'as sûrement raison mais je ne trouve pas ça beau, alors je vais garder ce que j'avais fait. Mais du coup, ça fait progresser, ça me dit où est ma limite, qu'est-ce que je fais de bien ou pas bien. Donc c'est intéressant de travailler avec les autres, de travailler avec toi m'a apporté aussi d'autres choses. Déstructurer, arriver à déstructurer les paroles, à être un peu moins carré, à être plus à l'écoute de la musique. J'ai toujours tendance moi écrire des textes avant la musique et adapter la musique au texte, travailler avec quelqu'un d'autre et toi en premier, apporte une autre richesse évidemment. Quelquefois, souvent je t'envoyais un texte et tu en balançais une musique mais tu faisais exprès que la musique ne correspond pas exactement au texte. Je signale qu'il est en train de sourire. (rires) Et donc du coup je remodèle le texte en fonction de ce que j'entends, et c'est un mode de communication qui est très intéressant parce qu'en général, on s'abstient de tout commentaire. C'est un échange à l'état brut. J'envoie un texte, tu me balances une musique. Je comprends plus ou moins ton mode de pensée, plus ou moins, quelquefois ça prend du temps, quelquefois c'est évident. Et cette quête est très enrichissante et évidemment que ça fait progresser, donc il y a ça, le fait de travailler avec les autres. Après, il y a un autre thème sur lequel j'ai progressé. Plus j'ai avancé sur les forums, moins j'avais besoin de cette reconnaissance. Je suis rentré là-dedans, rien à foutre, rien à péter. Je veux dire, voilà, moi j'ai fait ça, j'ai fait ce petit Brassens, c'est sympa votre thème, je participe. Voilà, je n'attendais strictement rien. Et puis décomplexé quoi. Ayant conscience que ce n'est pas parfait que. Bon, on est au coin du feu, bon voilà, c'est convivial, et je balance ça. Et puis, en me prenant au jeu, il y a eu quand même cette attente de reconnaissance. Et même si probablement je l'aurais nié à l'époque, mais si, rétrospectivement, c'était là. Quand tu guettes le nombre d'écoutes, quand tu guettes les commentaires, que tu es embringué dans un système à ton corps défendant. Et puis quelquefois ça peut même te faire grossir les chevilles un petit peu hein. Et quand tu reçois trop de compliments sur un truc, bah ouais quand même je suis bon hein. Ah, finalement, je suis aussi bon que ça. Bon ça redescend assez vite en général hein, parce que t'as aussi le pendant qui vient. Des fois tu ne comprends pas les critiques, certaines critiques j'ai mis des années à les comprendre. Quand quelquefois je retombe sur un morceau comme ça, ma foi, il y en a qui étaient pertinentes, que j'ai compris plus tard. Les premières productions créations que je fais sur ce forum, bon, je les ai laissées quelque part en ligne, pas forcément toutes, mais la plupart quand même. Je dis ouais, non, franchement là j'ai abusé, ce n'était pas terrible, donc ça, ça fait progresser aussi de se remettre dans un contexte. Et puis, ultime progression sur le forum, c'est qu'à un moment donné, la reconnaissance, bon bah là aujourd'hui ça va, ça ne me prend pas du tout, du tout la tête. Je m'amuse, et quelquefois je ne comprends pas l'attrait de tel ou tel pour telle reprise, parce que je publie que des reprises hein maintenant, si je fais un album, je ne vais pas le mettre sur Easyzick. Je ne l'ai jamais fait d'ailleurs. Au contraire de Thierry, voilà, son œuvre, elle est en intégralité sur « Easyzic » d'abord. Tout n'est pas sur « Soundcloud », mais tout est sur « Easyzic ». Et il a beau râler contre ce forum, voilà,

c'est quand même un gros cœur de sa vie ça. Donc oui, à plus d'un titre, ça m'a fait progresser dans ma façon d'écrire les musiques, dans ma façon d'écrire les textes, dans les rencontres avec les autres, dans les collaborations, les échanges. Évidemment que ça apporte. Mettre en musique le texte d'un autre, c'est intéressant, écrire un texte sur une musique d'un autre, c'est intéressant. Tous ces échanges sont passionnants et font progresser évidemment. Déconstruire une chanson de Michaël Jackson ou d'autres, c'est passionnant.

J95 : Les participants du forum ont-ils fait un retour sur tes interventions, sur tes compositions ?

H95 : Oui. Bah plus tellement maintenant. Mais oui, il fut un temps, plus sur « Freezic » du coup. La communauté était quand même très très active, on partageait tout, même les daubes. Et puis on a fait pas mal de collabs aussi. Plus ou moins bonnes. (rires) Et ouais, ouais, mais ça c'est plus, je ne suis pas sûr que ça apporte tellement techniquement sur la construction d'une chanson pour ce qui me concerne. Par contre ça apporte en humanité, oui.

J96 : Fais-tu écouter tes productions ?

H96 : Ouais. J'ai toujours pensé ça, je l'ai redit tout à l'heure, vraiment dans l'acte créatif, quel qu'il soit, que ça soit une peinture, une musique, un bouquin, n'importe quoi, cet acte créatif n'est pas terminé tant que tu ne l'as pas partagé, ça fait partie du processus. Il n'y a rien à faire avec ça. L'artiste maudit qui garde ses œuvres dans son coin, l'histoire de la belle Noiseuse tu sais, où le chef d'œuvre, il la met dans un mur pour le cacher. Bah ce n'est pas de l'art s'il n'y a pas le partage, en fait c'est une démarche personnelle, égotique, une quête de soi éventuellement, mais l'art c'est le langage de l'émotion. Si cette émotion n'est pas partagée, au final, ça n'a pas tellement de sens. Peut-être ça peut en avoir pour certains, mais voilà, le processus en entier, c'est ça. Donc évidemment je fais écouter. Pas tout, il y a des trucs que je mets à la poubelle avant de faire écouter. Mais voilà, je fais écouter.

J97 : Et depuis combien de temps tu fais écouter tes productions ?

H97 : Je fais écouter depuis oh… Alors ça dépend de quelle manière. Mais avec les rendre publiques, vraiment, c'est depuis précisément, je ne sais plus si c'est 2012, ça doit être ça. Je crois que c'est 2012, donc 13 ans, mais bon, j'avais déjà donné des concerts avec ma partenaire de l'époque. C'est aussi du partage public, mais il n'y avait rien de gravé, quoi.

J98 : D'accord. Poses-tu des questions sur le forum ?

H98 : Non.

J99 : Ok. Parles-tu à tout le monde sur le forum ?

H99 : Oui.

J100 : Y a-t-il des personnes que tu considères davantage que d'autres sur le forum du fait de leur compétence ?

H100 : Non. Je prends bien intégralité de la phrase en considération. Non. Leur compétence, je la reconnais et j'ai conscience de la compétence de certains et à ce titre-là ce sont peut-être des interlocuteurs un peu différents. Mais plus de considération, non, je peux tout à fait considérer le dernier des cons, ce n'est pas un problème.

J101 : Peux-tu éventuellement interpeller ces personnes du fait de leur compétence de manière directe, en t'adressant à leurs compétences on va dire ?

H101 : Pas aussi directement que ça. Je pense que je, par exemple, j'ai fait des collabos avec Jean-Marc en ayant conscience de ces compétences, mais pas pour ces compétences. Je pense que c'est un trait de caractère qui probablement me l'a rendu sympathique, pas tellement la compétence, mais la façon de l'exprimer. L'humilité qui ponctue ces messages, qui est quand même, voilà, qui est même visible quand on le rencontre de visu quoi c'est une caractéristique importante. Je pense que cette humilité est une vraie qualité. Je pense que tous mes amis possèdent ça de façons diverses et variées, il y a différents pourcentages, hein toi t'es pas le dernier des humbles, hein ? Et tu es un ami proche mais tu as quand même ce recul sur toi-même qui voilà, tu as conscience de tes limites comme beaucoup d'entre nous quoi.

J102 : T'est-il arrivé de parler de ce qui se dit ou se fait au sein du forum à l'extérieur du forum ?

H102 : Oui ! Oh la la. On avait même une rubrique sur « Freezic » avec tous les ragots d' « Easyzic ». Si, si, c'était le coin des commères, on avait appelé ça. Oui, bien sûr, c'est un jeu sympa. Et puis on pouvait se lâcher, comme « Easyzic » était assez… C'était la genèse de « Freezic » d'ailleurs, qui s'appelait « Contre EZ » d'ailleurs au départ, « Contre « Easyzic ». Le but du jeu c'était ça, c'était de reprendre, les uns et les autres, machin il m'a dit ça, lui il continue à nous faire chier et on pouvait se lâcher là, sur « Freezic » où il y avait 0 censure, et dire tout ce qu'on ne pouvait pas dire sur « Easyzic ». J'ai participé au jeu, mais pas de façon véhémente, mais enfin, j'y ai pris un certain plaisir.

J103 : Quel lien dirais-tu avoir avec les autres membres du forum ?

H103 : Comment je les qualifierais… Bah écoute, ceux qui restent sur « Freezic » sont mes amis. Bon, ils sont peu nombreux. Sur « Easyzic », ce sont des relations.

J104 : D'accord. Les participants du forum ont-ils des liens avec d'autres groupes, d'autres communautés ?

H104 : Bah il y a cet exemple-là, puisque la plupart de « Freezic » vient d' « Easyzic ». Ce n'est pas le cas de tous d'ailleurs quand on pense à « Yvonig » qui ne fout les pieds sur, et puis toi non plus d'ailleurs, sur « Easyzic » depuis longtemps. Ah, j'ai oublié ta question.

J105 : Les participants du forum ont-ils des liens avec d'autres groupes, d'autres communautés ?

H105 : Ouais Ouais, Ben c'est ça, il y a ça. Oui, alors, bah pour ceux qui me sont les plus proches, pas tant que ça. Après il y a d'autres communautés, « Audiofanzine », et puis d'autres trucs plus restreints, plus restreints dont j'entends parler quelquefois que je ne savais même pas que ça existait. Bon le forum d'une façon, on commence à entendre parler de groupes WhatsApp. Il y a d'ailleurs « Corny » qui a essayé, qui a un Facebook « Freezic ». Mais bon, il y a 0 quoi. Bon, on est quelques-uns à s'être inscrits, mais il y a une participation par an ou tous les 6 mois quoi.

J106 : Avec quel type de praticien en relation avec le monde musical, les participants peuvent-ils être en contact ?

H106 : Peuvent-ils ? C'est à dire techniquement ou … ?

J107 : Avec quel type de praticien en relation avec le monde musical. Je ne te donne pas d'exemples mais tout ce qui peut être en relation de manière proche ou lointaine avec le monde musical.

H107 : Oui, ce n'est pas exactement ont la possibilité, c'est où les mène leur centre d'intérêt. Ben écoute pour ceux que je connais en particulier le petit noyau « Freezic », là, plusieurs sont dans des démarches de groupes musicaux, de studios, d'instrumentistes dont c'est le métier je veux dire, qui bouffent, qui gagnent leur vie avec ça, parce qu'il y a souvent ce débat musicien, pas musicien. Moi, musicien, le terme est impropre. Il y a ceux qui gagnent leur vie avec, et puis les autres, voilà. Et musicien peut regrouper tout le monde. Là il y a des sous-ensembles. Et donc la démarche des uns et des autres. Alors peut-être pas sur « Easyzic » qui sont plus dans une démarche de loisirs puisque ce sont des vieux. Je m'inclus, hein ? Mais voilà. Enfin, à titre perso, très clairement, pour casser la routine, toute cette progression sur le forum incite à changer ces outils, à faire évoluer ces outils. Pour moi, le top, c'est du Live avec des vrais musiciens. Idéalement, c'est ma came, c'est ce que j'aimerais faire. Pratiquement au quotidien, ce n'est pas ce que je fais puisque ce n'est pas mon métier, que je gagne ma vie autrement, qu'il y avait une vie de famille, une vie sociale à préserver, qu'assez naturellement l'ordinateur à 3h00 du matin a pris toute sa place parce que c'était pratique. Que ça fait très très très longtemps que je sais à quel point c'est compliqué de réunir plusieurs musiciens pour faire des répéts hebdomadaires, voilà, c'est toujours compliqué. Il y en a toujours un qui manque, il faut annuler, ça ne se passe pas forcément bien, il y a untel ou tel qui n'a pas révisé sa partoche. C'est tellement confortable de travailler tout seul. Et l'ordinateur permet ça et c'est bien pour ça que, évidemment,

au-delà de la provoc, cet outil merveilleux qui permet à des gens comme moi, comme Thierry, comme toi, de s'exprimer en toute liberté, peut être, même liberté pour moi parce que le logiciel a des contraintes, mais bon, mais ça, ça c'est magnifique. Mais la tendance naturelle, c'est quand même d'aller chercher ça. Thierry le Suisse là, est dans cette démarche-là actuellement. Il va enregistrer son album, il a réservé le studio, il va y avoir des sessions en avril, il a commencé à répéter avec son groupe, il a trouvé des musiciens professionnels pour l'accompagner là-dedans. Cécile, « Mélusine », est dans cette démarche depuis longtemps, puisqu'elle a demandé à Jean-Marc de faire les mix et même de retravailler certains de ces morceaux, ce qu'il a fait, en le rémunérant, hein, ce qui ce qui est normal. Donc cette quête, ce partage-là aussi permet… Et peut-être cette frustration, peut-être, permet cette envie de progresser. Je pense que pour les exemples que j'ai cités, être tout seul est une limite. C'est un confort certes, liberté totale, horaire possible, mais c'est une limite. Et quand tu as tourné un petit peu autour de ça pendant quelques temps, tu as envie de dépasser cette limite, c'est à dire de t'enrichir là où tu penses que toi tu as des points d'arrêt. De t'enrichir de la musicalité des autres. C'est vraiment exactement ce que j'ai voulu faire au dernier album. Je voulais concevoir comme si c'était un groupe, ça s'est pas du tout passé comme ça, mais, à cause de la disponibilité des musiciens, c'est à dire que moi j'avais prévu idéalement une semaine de studio. Les deux premiers jours, on met en place les morceaux, on trouve un son, les musiciens sont là dans la pièce, on répète, voilà, on réfléchit, on répète et on trouve une musicalité qui nous appartient, avec les instruments qui sont là. Et on fait ça brut de décoffrage. Et puis les 3 autres jours, on enregistre. Bon et ben non ça ne s'est pas passé comme ça, parce qu'au final le contrebassiste, il recevait Stéphane Bern tel jour, que ce n'était pas possible, et que donc il aurait fallu décaler et qu'en clair, on a eu 2 jours et demi en tout et pour tout, donc pas de répét. Il a fallu improviser pour enregistrer directement, c'est acrobatique et ce n'est pas pour me déplaire. Mais ce que j'aurais voulu, c'est ça, c'est qu'on puisse enregistrer en studio un son qui aurait été le même avec l'espoir qu'on fasse du Live après. Bon, j'ai eu faux sur toute la ligne, il n'y a pas eu de Live, ça ne s'est pas passé comme ça. Mais c'était ma quête. Et du coup comme je vois à quel point c'est compliqué, bon ben je me dis aujourd'hui, je pensais dans un premier temps quelle relation avec quel type de de gens qui, compte tenu de mes oreilles, je pensais que la première des choses pour moi, c'était avoir un ingénieur du son, qui a des bonnes oreilles, qui fasse un mix correct, et cetera. Et j'en ai rencontré quelques-uns, dont Jean-Marc d'ailleurs, qui est excellent là-dessus. Jean-Marc m'a laissé cette chance, on avait enregistré un duo un jour tous les 2, « Scarborough Fair », et c'était très, très intéressant. Il l'a fait avec beaucoup d'humilité, comme toujours. Et il y a eu 2 mix. Il y a eu le sien, inattaquable évidemment, avec éventuellement la correction d'une ou deux notes un peu bleues, tu vois ? Il y a eu le mien. Mon mix à moi. Et un jour je les ai mis sur « Freezic ». Les 2 versions. Sans dire laquelle provenait de qui, évidemment, puisque c'est ça qui était intéressant. Et j'en avais l'espoir, mais quand même, ça m'a un peu surpris. À l'aveugle, c'était ma version qui était préférée par les copains

de ce moment-là. Et je savais bien que la version, c'est pas parce qu'elle était mieux la mienne, c'est parce qu'elle était imparfaite, c'est ma déduction, parce que celle de Jean Marc est évidemment inattaquable. Elle est nickel. Enfin, dans la mesure, c'est moi qui avais fait l'instru, donc voilà dans la mesure de mes moyens. Il va tirer le max de ce qu'on pouvait tirer. Donc bah il n'y avait rien qui dépassait, c'était bien, et moi ce n'était pas le cas. Donc ça relativisait du coup mon handicap parce que je me dis que peut être de ce handicap je peux tirer une certaine richesse. Je ne sais pas par quelle alchimie, par quel subterfuge, mes petites ficelles que je tire, et cetera, j'ai pris mes petites habitudes, hein, depuis le temps, et donc je sais plus ou moins faire, mais ça permet ça. Donc l'ingé son, c'est très utile, mais je sais que je n'ai pas forcément besoin, et du coup comme je vois que tout ça est très compliqué de faire un esprit groupe dont je suis un peu revenu mais un peu contraint forcé, je ne suis pas mal dans mon coin. Voilà. Mais le Kiff, c'est quand même d'être sur scène avec des vrais musiciens.

J108 : D'accord. Existe-t-il selon toi des relations entre les musiciens, les compositeurs, les ingénieurs du son, les hommes sudistes, les maisons de disques, les écoles de musique, les vendeurs d'instrument ?

H108 : Bah oui, indéniablement. Et puis j'ai même un peu tiqué sur le mot home-studiste parce que j'ai l'impression que c'est un peu dépassé, c'est à dire que ce mot-là avait du sens à un moment donné, mais même les studios professionnels utilisent quasiment les mêmes outils que les amateurs. Après ce n'est pas tellement… Alors qu'il y avait pendant très très longtemps, il y avait cette limite-là, c'est à dire je n'ai pas le matos. Avec la numérisation, la capacité, l'évolution des processeurs, des mémoires, et des supports…. Il y a peu de temps, ma copine Lou, elle est dans un groupe qui s'appelle « le traquenard » avec son frangin, ils ont enregistré leur dernier album dans un studio à Paris. Elle m'a gentiment invité, je les ai regardés faire. Et ce studio à comme particularité d'enregistrer à l'ancienne, sur des vieilles bandes magnétiques. Tu sais, t'as une grosse bande, large comme ça, qui tourne en boucle. Qui a une capacité de 15 minutes. Les musiciens, là, dans le studio, on enregistre en analogique, c'est le truc. Donc une prise, 2 prises, 3 prises, quand il y en a une bonne, on la garde. Et qu'est-ce qui se passe là ? On l'a transfére sur l'ordinateur. Donc même ça tu vois, ça relativise vraiment. Alors c'est une coquetterie qui est intéressante. Oui, on enregistre en analogique, il y a les musiciens qui sont là, on est quasiment dans du Live pour le coup, même si chacun est derrière une vitre séparé et a des retours que dans le casque, on est vraiment dans un studio, mais voilà, dès que la prise est bonne, paf, on passe sur le numérique. Et toute la post-production qui est faite après, quand tu rajoutes des chœurs, quand tu rajoutes une instru, quand tu veux, sans parler des effets, du mix, tout ça s'est fait de façon numérique. Donc même les studios cossus, huppés, c'était le cas, ils ont dû payer très cher, et ils avaient 3 jours de de location. Au final, on utilise les mêmes outils, alors il est bien évident dans le même type d'évolution, qu'un des tous premiers qui faisait ça, home-studiste, on va dire, et qui

arrivait à faire tous les instruments tout seul à une certaine époque, années 80, c'était Louis Chedid, entre autres. Ce n'était pas le seul, mais ça nécessitait vraiment une vraie quête, Gérard Manset, enfin il y en a pas mal hein, Balavoine et quelques autres. Ça nécessitait vraiment une passion un peu folle, rentrer dans des ordinateurs qui n'avaient rien à voir avec ce qu'on connaît aujourd'hui. Les disques durs, au début, il n'y en avait même pas. Mais il y avait déjà des sons synthétiques, il y avait déjà des boîtes à rythme, il y avait déjà toutes ces choses-là, ça nécessitait vraiment un savoir-faire particulier, une véritable expertise. Et donc réservée aux passionnés. Et puis tout ça est devenu beaucoup plus simple. Et il y a des tas d'outils hyper performants qui quelquefois tiennent dans un téléphone, hein, on en connaît des gens qui enregistrent leurs chansons avec leur téléphone et qui font leurs arrangements avec leur téléphone. Enfin moi j'en connais hein. Et donc bah du coup home-studiste, bah ça n'a pas tellement de sens, tout le monde a à peu près les mêmes outils. Alors après c'est la somme qu'on y consacre qui va faire un peu les choses, mais la différence dans un studio c'est peut-être la qualité des enceintes de retour. Ok. Bon moi j'utilise un casque perso ça me convient mieux parce que j'ai mes points de repère donc ce n'est pas forcément un handicap mais… Le moindre auteur de textes, le moindre compositeur a les outils, même s'il n'est pas musicien entre guillemets, a les outils à sa disposition pour faire n'importe quoi ou pas. Quelquefois voilà, il y a cette touche-là en plus qui permet de se faire plaisir. Mais c'est devenu tellement accessible que, tout qui était des métiers autrefois, se mélange de plus en plus, il y a ce terme anglo-saxon, américain, « songwriter », qui n'a pas vraiment d'équivalent en France, c'est dommage, on aurait pu dire chansonnier, c'est un joli mot, mais ça a un autre sens dans la langue française. Mais en tout cas, ben là, c'est songwriter, qui autrefois c'était guitare-voix, un peu quelque part c'est mon école, hein, je pense qu'une chanson tient debout si elle passe en guitare-voix, mais non, maintenant ils peuvent composer directement sur l'ordinateur, écrire un texte, faire une petite maquette. J'ai connu, moi le vieux schnock, un temps où faire une maquette, ça nécessitait un passage en studio. Tu vois où il n'y avait pas d'autres solutions. Et pour présenter à des studios ou à des maisons de production, tu arrivais avec ton 45 tours, avec ta bande, avec ta cassette, t'avais fait une maquette, c'était un peu pourrave, mais c'était déjà enregistré en studio. Aujourd'hui, les maquettes, combien de maquettes d'aujourd'hui sont quasiment identiques au résultat final sur l'album une fois que les artistes sont produits ? Parce que ces outils-là voilà ont évolué et que tout le monde fait tout et n'importe quoi. Si t'as besoin d'un guitariste et que ne t'es pas guitariste, ben ton ordinateur va le faire. Donc tout ça s'est vraiment regroupé, c'est amalgamé, et tout le monde fait tout aujourd'hui, même les gens qui ne savent pas écrire écrivent des textes. Et c'est bien.

J109 : Ok. Existe-t-il des échanges avec d'autres personnes à l'extérieur du forum qui mentionnent l'existence du forum ?

H109 : Ouais. Ouais, bien sûr parce que, bon, par exemple, Lou, elle sait que c'est le prétexte pour qu'on se voit, au moins une fois par mois, tu vois. C'est aussi notre lien. Mais bon s'il n'y a pas de chanson à faire, on se voit quand même. Mais c'est le prétexte officiel, c'est cette espèce de lien social. Après bah par exemple, mais elle ne fait pas partie du forum, ça ne l'intéresse pas, elle n'a pas le temps, elle s'n fout. Cécile, ma fille, Lou, ma petite fille cette fois-ci. C'était Fugain le mois dernier. Fugain dans la famille, ça compte, tu vois, puis ça fait 50 ans qu'il chante, donc bon, on partage, on chante souvent du Fugain ensemble. Donc je leur ai dit quand c'est Fugain, je leur ai proposé. Alors je fais mon petit truc avec Lou ma copine, mais j'ai dit à Lou et Cécile, voilà, il y a un Fugain, Lou je te propose de choisir, tu choisis un titre et puis tu fais chanter ta mère. C'est ce qu'elle a fait ça. Elle a choisi « Bravo Monsieur le monde ». J'ai fait l'arrangement, évidemment. Et puis, puisqu'on était à Bonnet à ce moment-là, j'ai enregistré Lou, sa mère s'est greffée dessus après, a fait une deuxième voix. J'ai trouvé ça absolument magnifique et je l'ai publié sur « Easyzic » et elles le savent. Mais voilà, elles ne sont pas inscrites, ni l'une ni l'autre. Et elles ne sont pas sur le podium ni l'une, ni l'autre, ce qui est très injuste. (rires) Je les avais prévenues, je sais bien comment ça se passe. Bon ben elles sont arrivées quatrième. Mais oui, bien sûr, j'en parle. Mon amie Muriel sait que je fais tous les mois ce petit exercice. Voilà. C'est normal, ça fait partie un petit peu de ma vie. Ça fait partie de mes hobbies on va dire. Donc…

J110 : Et quel lien ont ces personnes avec le monde de la musique ?

H110 : Divers et variés. Muriel, pas grand-chose. Enfin, si, elle consomme beaucoup de musique, c'est une auditrice pertinente qui connaît beaucoup de choses et qui se déplace très très souvent en concert, voilà, qui connaît des tas d'artistes, et notamment dans la francophonie. Donc auditrice. Pour Cécile et Lou, bah elles baignent dans la musique depuis qu'elles sont petites. Donc ça fait partie de leur vie, comme ça fait partie de la mienne. Lou bah c'est pareil, elle n'a aucune prétention, c'est surtout une autrice, puisqu'elle écrit des romans à côté. Puis pour son groupe avec son frère, c'était pour s'amuser pendant le confinement, puis, comme cela a eu un certain succès, elle continue. Et puis avec moi, parce que c'est un prétexte, parce qu'on se retrouve là-dessus mais nos discussions sont souvent plus philosophiques ou badines de tout et de rien que musicales. Mais je pense que quand même la musique a une véritable importance à différents titres, à des titres variés, tous les gens que j'aime voir, que j'apprécie, ont ce point commun je pense.

J111 : Les échanges avec des personnes extérieures donnent-ils lieu à des débats ?

H111 : À propos de la musique ?

J112 : Oui, on va dire oui. En relation avec la musique, de près ou de loin.

H112 : Les échanges avec les personnes extérieures au forum ? Ben oui, enfin, oui, forcément. Enfin il n'y a pas que le forum dans la vie donc. Lieu à des débats ? Oui. Ouais.

J113 : Par exemple sur la manière de concevoir, enfin la philosophie que toi tu peux avoir de ta musique, avec des personnes qui seraient extérieures, et du coup qui ont une autre approche du monde musical.

H113 : Oui d'accord. Donc on parle par rapport à ce que je peux produire par exemple. Non. C'est peut-être un regret d'ailleurs, mais… En général, y compris ceux qui sont dans le public, là, devant toi, et qui viennent te dire à la fin c'était vachement bien. Il y a ceux qui se barrent et qui ne disent rien hein. Mais ceux qui viennent échanger quelques mots avec toi, c'est toujours un plaisir. Mais il n'y a pas… La majorité des gens c'est, ah, ça m'a beaucoup plu, mais ils ne vont pas t'expliquer vraiment pourquoi, ça peut être des tas de choses qui ont plu, y compris le contexte, le décor, le verre de bière qu'ils ont bu, l'ambiance. Après… Une fois, j'ai eu, c'était un compliment, je ne sais pas si je pouvais le prendre exactement comme un compliment, mais c'était un compliment du style. C'est très simple, et elle avait raison cette personne, mon jeu de guitare, il est extrêmement simple, il est extrêmement basique, c'est vraiment le minimum syndical quoi. Comme quoi, avec des choses extrêmement simples, c'était une vraie musicienne, on peut faire un truc qui tient la route. Bon, c'était plutôt tourné comme un compliment, mais enfin, ça soulignait que mon jeu de guitare était quand même très imparfait, ce en quoi elle n'avait pas tort et j'en ai bien conscience.

J114 : Les échanges à l'intérieur du forum ont-ils déjà été commentés ailleurs ?

H114 : Non, c'est vraiment un cercle fermé, hein. Non, ça m'est arrivé de raconter des choses qui se passent sur le forum. Je pense quand il y a eu des tensions notamment sur « Freezic » où je me suis fait accusé de mille maux par une nana qui est parti en claquant la porte pour des conneries quoi. Elle l'a fait de façon tellement blessante. Grosso modo, elle laissait entendre là et, je ne sais pas si tu avais lu ça à l'époque, enfin, tu devais être déjà inscrit, elle laissait entendre que oui mais méfiez-vous d'Hervé, vous ne savez pas tout. Cette nana, je ne l'ai jamais vue de ma vie. Les rares fois où je l'ai eue au téléphone, c'était en visio, on était 4, 5, on a eu quelques échanges privés autour de morceaux, par messages. Et un jour, c'était Cécile, « Mélusine », sur le forum qui dit voilà, j'ai envie d'écrire une chanson, j'ai pondu ce texte, est ce que quelqu'un peut m'aider ? Et elle était dans une mauvaise passe. Et puis bon l'idée c'était un peu l'entraide quand même sur le forum. Donc je lui dis, bah ouais, mettre le truc en forme c'était sa demande, c'est dans mes capacités donc je fais un truc. Elle me dit ouais c'est vachement bien, c'est exactement ce qu'il me faut. Bon ben maintenant il reste plus qu'à trouver une musique. Bon dans le même temps il y avait « Gigi » qui était sur le forum aussi, qui a dit, ben ouais, on va t'aider. IL se trouve que « Gigi », je le savais déjà par le passé, qu'elle promet beaucoup,

mais quand elle tient, ça prend des mois et des mois. Il y avait cette forme d'urgence. Moi, j'ai sorti mon truc en 24h et ça convenait à Cécile. Et puis ce n'était pas la première fois qu'on faisait, sur un projet, qu'il pouvait y avoir plusieurs versions différentes, tu vois ? On avait déjà fait ça par le passé. Donc je ne me suis pas méfié. Et j'ai écrit une musique assez rapidement et Cécile l'a chantée. Mais « Gigi » était très très très très très très vexée. Pour elle, c'était un texte de femme, qu'il était hors de question qu'un mec s'en mêle. Que je suis passé outre ce qu'elle avait commencé par dire un peu gentiment, ben genre Hervé, t'as rien à faire là-dedans. Mais bon, dans la mesure où la question était ouverte, que Cécile demandait de l'aide, que j'étais en capacité de lui fournir et qu'en plus le résultat lui convenait, je ne voyais pas pourquoi j'aurais dû me gêner. Mais ça s'est vraiment envenimé. C'est à dire que Cécile a enregistré la chanson, elle était contente. C'était le but. Ok. Mais alors « Gigi » a commencé à me descendre gravement. Je crois qu'à un moment donné, elle m'a même accusé d'être un pervers narcissique. Et puis sur le forum hein ! Et que moi je n'avais pas de moyen de me défendre. Enfin, je n'étais coupable de rien et comme je n'étais coupable de rien, mais je… Elle était tellement vexée qu'elle m'a accusé de, méfiez-vous. Alors cette phrase, ouais, ouais, mais méfiez-vous d'Hervé, vous ne savez pas tout. Comment tu peux te défendre de ça ? Je veux dire, ben ouais, évidemment, les gens qui lui font confiance à elle, ben méfions-nous d'Hervé. Ben ouais. Le truc général, il n'y a pas de fumée sans feu. Tu vois, c'est la phrase qui tue, sur les moindres rumeurs. J'étais pote avec Sophie du forum à l'époque, on avait fait un petit duo ici sur ce canapé, le courant passait bien. Je n'avais pas de vue particulière sur elle, sauf qu'elle n'habitait pas loin, et puis c'était sympa, je jouais du ukulélé, on pouvait se voir, faire des trucs. Puis voilà, on était content de ça. J'ai perdu Sophie qui est une pote à « Gigi », qui elle aussi a pensé que j'étais un prédateur du coup. Mais de façon violente, hein ? Elle m'a interdit de lui écrire, plus jamais de contact, et cetera. Et j'ai perdu Aurélien « BackinjazzPower » avec qui on devait, sur le premier disque, enregistrer au studio berrichon. Il était dans le projet et il l'a quitté en cours de route. Je pense entre autres à cause de ça quoi. Et l'ours mal léché, là, je ne sais plus comment il s'appelait. Enfin un mec que j'aimais beaucoup aussi, que j'avais été voir chez lui. Pareil. Il a pris fait et cause pour « Gigi » et il s'est barré. Ça m'a profondément blessé. Cette histoire, ça m'a profondément blessé. C'était un moment de ma vie où de toute façon, j'avais déjà un genou à terre et je n'avais vraiment pas besoin de ça. Bon du coup, ce qui s'est passé sur ce forum, qui m'a atteint, je l'ai raconté à des gens qui étaient extérieurs au forum, à des proches évidemment, à des amis. Donc oui, quelquefois, la vie du forum, parait à l'extérieur. Parce que, surtout dans un cercle restreint, comme c'était sur « Freezic », où les atomes crochus, les histoires communes se nouent, c'était quasiment la seule sur le forum que je n'ai jamais rencontrée. Je savais que je n'avais pas d'atomes crochus avec elle, je le savais déjà, mais elle était là et donc, dans cette globalité, elle était incluse dans le Nous, donc je la traitais de mon point de vue de façon amicale et bienveillante. Ce n'est pas du tout ce qu'elle a raconté après, mais donc voilà, c'est aussi les limites du truc. C'est quelquefois tu tombes

sur des gens imprévisibles, qui ont un vécu, qui peut-être ont des raisons de t'en vouloir que toi tu ignores, peut-être que ce qu'elle te reproche, ce n'est pas toi qui l'as commis. Ça arrive.

J115 : J'allais te demander qu'elle était l'issue de ces échanges, de ces débats. Bon, tu viens d'y répondre hein , pour l'un d'entre eux en tout cas. Les échanges à l'intérieur du forum ont-ils déjà été commentés ailleurs, tu viens de me répondre. Et qu'en retires-tu ?

H115 : Quan on en parle ailleurs que dans ce petit monde, dans ce petit microcosme du forum, c'est aussi l'occasion de relativiser un petit peu la fragilité. Il y a une fragilité dans tous ces rapports. Et puis bon, tous ceux qui étaient sur « Freezic » en particulier, c'était un peu des gens qui avaient moins leur place sur « Easyzic » et ce sont tous encore aujourd'hui, et toi, moi compris, des personnalités atypiques qui ne sont pas exactement dans le moule attendu quoi. Mais tout ça, tout ça n'apporte finalement pas grand-chose. C'est que sur les forums comme ailleurs tu peux être encensé un jour et cloué au pilori le lendemain, et que c'est terrible, et que ça tient à pas grand-chose, mais c'est comme ça. Alors après ? Bah oui, c'est une leçon supplémentaire que tu appliques, que tu déclines dans ta vie. Moi qui m'intéresse à la politique et à la vie citoyenne, ça fait longtemps que je sais que je ne serai jamais maire. Je ne postulerai jamais à un poste comme ça, je n'ai pas les épaules. Je suis trop fragile. Déjà en étant maire adjoint tu te prends pas mal de de baffes dans la gueule, suffisamment pour mesurer ce que c'est que l'ambition d'un maire. Non. Pas envie de de prendre des coups. La vocation de martyr n'est pas dans mes cordes.

J116 : Les productions communes, de quel que type qu'elles soient, ont-elles été utilisées ailleurs que dans le forum ?

H116 : Non, sauf dans notre cas, mais non.

J117 : Ok. Selon toi, comment sont perçus les membres du forum à l'extérieur de celui-ci ?

H117 : On a des indices de la vie des gens chez eux, au travers ben de leur production déjà. Et au travers de leurs commentaires sur le forum. Ce que peut penser leur entourage d'eux. Ça rejoint ça. On ne sait pas. (rires) Les personnalités sont vraiment différentes. Et quelquefois ce qui peut transparaître sur un forum ne correspond pas à la réalité de la personne et c'est aussi l'occasion, peut-être plus qu'ailleurs puisque, c'est de moins en moins le cas, mais sur les forums, t'es là avec un pseudo, à l'origine des forums on ne connaissait pas forcément, ni le sexe, ni l'âge de la personne. Sur « Easyzic », quelquefois tu ne sais pas trop si c'est un homme ou une femme, même en creusant un peu, tu ne trouves pas forcément l'info. Sur « Easyzic », tu as l'âge, bon, donc qui apparait. Mais bien souvent la personnalité affichée sur un forum, quand tu rencontres la personne, tu t'aperçois que ça diffère de la personne que tu as en face de toi. Quelquefois pas, hein, souvent, enfin en tout cas, moi, les gens que j'ai

rencontrés, on avait eu suffisamment d'échanges pour que les choses dans la vraie vie soient à la hauteur de nos échanges virtuels. Mais quelquefois tu as des surprises et ça m'est arrivé par le passé, notamment avec une nana avec qui on avait pas mal d'atomes crochus, puis ça dépassait de la musique, sauf qu'au début, je ne savais pas que c'était une nana. Bon alors à force de se parler, on a fini par savoir. Et un jour, je l'ai rencontrée dans la vraie vie et elle était extrêmement sympa. Elle aussi me trouvait extrêmement sympa mais elle avec un petit truc en plus. Elle aurait bien voulu qu'on aille plus loin. Ben moi non. Pour des tas de raisons. La première étant que j'étais déjà en couple et que voilà. Mais du coup, quand j'ai fait sa connaissance, que j'ai découvert la personne, on n'a pas parlé une nuit entière. Elle était quand même assez différente de ce qu'elle affichait en public. Et ça m'a, ça m'a un peu refroidi.

J118 : D'accord. Et si on peut penser les membres du forum en tant que groupe, selon toi, comment ce groupe est-il perçu à l'extérieur du forum ? S'il est perçu.

H118 : Tu as dit groupe et tu n'as pas dit communauté.

J119 : Et pourquoi, j'aurais dû dire Communauté ?

H119 : Non je trouve qu'au contraire tu as employé le bon mot, parce que ce n'est pas une communauté. Il n'y a pas de communautarisme là-dedans. Les gens, ils ne sont pas solidaires entre eux, sur les forums. Bon il y a des petits groupes, copinage hein quand même, bien sûr, mais dans la globalité ça n'est pas une communauté, c'est pas, les intérêts sont très divergents, à part la musique qui est quand même le point commun fondamental. Donc oui, c'est bien un groupe. Oui bah ce groupe, les gens à l'extérieur, ils s'en foutent, non ? Parce que ce n'est pas une communauté. Ça serait une communauté, peut-être que ça aurait du sens.

J120 : Et d'un point de vue de la pratique exercées dans le forum on pourrait employer le terme de communauté ou pas selon toi ?

H120 : Non, enfin sur « Freezic », si. Il y a eu. Puis il y a. Plus nombreux mais il y a cette communauté solidaire. Il est clair que là, avec ceux qui restent, si tel ou tel va demander un coup de main à tel ou tel autre, la réponse positive est quasiment assurée quoi. Dans la mesure des moyens de chacun. Donc ouais ça peut exister mais sur les grands nombres qui se comptent en dizaines de milliers ou autres, non, il n'y a pas cet esprit… Je suis en train de terminer un bouquin là, une espèce de road trip de motard. Ce communautarisme, là, type motard avec des codes, avec cette appartenance à un milieu particulier, on ne le trouve pas. On le trouve chez les musiciens hein, comme dans la vraie vie. Je veux dire le tutoiement d'emblée, des trucs comme ça, des affinités évidentes. Juste par le simple fait qu'on fait de la musique ensemble, il y a une communauté, la façon de boire des bières, de les ouvrir, de

fumer un joint ou une cigarette. Mais là, virtuellement sur un forum, non tu n'as pas ça parce que les attentes des uns et des autres sont très très différentes. Et puis ce n'est pas vraiment un groupe de musiciens, c'est un club d'amateurs dans le meilleur des cas, dans certains cas presque un club du 3ème âge, on va voir comment ça évolue, mais tu vois, là…

J121 : Tu disais enfin, tu qualifiais cependant « Freezic » de potentielle communauté, c'est quoi la différence du coup ? Entre « Easyzic » et « Freezic » ? Pourquoi d'un côté tu dis qu' « Easyzic » c'est pas une communauté, que « Freezic » pourrait l'être ?

H121 : Ben parce que sur « Freezic », à un moment donné, c'est le concept de base, c'est à dire qu'à la genèse de « Freezic », il y avait Franck. Au moment où on lance ça, Franck fait des esclandres sur « Easyzic », il est banni. Mais nous, on sait qu'il a une tumeur au cerveau, et moi en particulier, je sais quelle est cette tumeur et je sais qu'il est condamné dans les mois qui viennent. Et moi j'étais là en messagerie privée dans cette liste-là, qui était des relations avec Franck quoi. Bon, puis Franck est banni, ok, je regrette, mais je ne le connais pas bien. Je ne sais pas à ce moment-là qu'il a une tumeur. Et donc sur le fil privé, la messagerie privée, ça y est, Franck est banni. Il nous demande de le rejoindre à tel endroit, donc « forumactif », machin. Et je ne fais pas gaffe, je ne réponds même pas hein. Quelques-uns y vont, mais je n'en sais rien. Et c'est Ludo qui revient vers moi, mais Hervé, qu'est-ce que tu fous, on t'attend. Viens, viens, ne déconne pas. Ne nous laisse pas. Oui bon j'arrive, j'arrive, et donc j'y vais. Quelques jours me suffisent. Donc c'est hyper actif, il y a des messages dans tous les sens, quelques jours me suffisent pour bon, pour mesurer un petit peu ce qui se passe. Très rapidement je m'aperçois que Franck est un brave type. Enfin je le savais déjà, mais oui, qu'on a quelques atomes crochus et Franck, assez conscient de sa maladie à ce moment-là, dit, bah écoute, déjà, je commence à plus pouvoir gérer le truc, est-ce que tu peux m'aider ? Parce qu'alors il y a la fameuse « Gigi » qui est déjà dans le coup à cette époque-là, et parce que là il y a « Gigi », là, qui veut absolument prendre le truc en main, mais j'ai dit oui pour lui faire plaisir, mais franchement elle n'assure pas. Et puis donc il faudrait quelqu'un de compétent, sérieux, Hervé, s'il te plaît. Ok Franck, pas de problème. Je fais. Peut-être que cette rivalité que tu as entre « Gigi » et moi latente, elle est peut-être aussi due à ça. Bon moi c'est Franck mon problème. Et alors Franck, je l'ai au téléphone, je l'ai eu en visio, je ne l'ai jamais rencontré non plus, mais j'assiste, je l'accompagne. Il a une famille, il a une femme, il a des enfants. Il est jeune. Je l'accompagne de loin, à distance, dans ces derniers mois, quoi ? Et c'est assez déchirant. Et évidemment, ça crée des liens et ça crée des liens aussi avec la communauté qu'il y a autour. Sur ces entrefaites, il y a Zou, la Zou de Thierry, cancer du pancréas, elle part en quelques mois aussi. On découvre ça, on accompagne Thierry sur le forum. Un de leurs meilleurs potes, à Zou, à Thierry, un belge, dont j'ai oublié le pseudo, qui est aussi là, sur « Freezic », pareil cancer, il part en quelques mois. Donc ce qui a soudé cette communauté sur « Freezic » au départ, c'est cette série de

malheurs, quoi, qui est arrivée en quelques mois et qu'on partageait. Il y avait une psychothérapie de groupe, réellement. C'est à dire que la différence entre « Easyzic » et « Freezic », pour répondre précisément à ta question, c'est ça, c'est que sur « Freezic », on s'est parlé de notre vraie vie. On s'est parlé sans masque. Derrière les pseudos, il y avait vraiment des prénoms, il y avait vraiment des entités, des personnes. Donc assez naturellement, très vite, on a commencé à se rencontrer. Et les rencontres dans le Berry, et cetera. Et puis même au-delà, donc quand on passait quelque part, on allait chez l'un chez l'autre. Et Ben ça, ça crée une communauté, parce qu'on y avait ces échanges. Ça a vraiment eu un rôle important pour certains de ses membres. Toute proportion gardée, Franck, on l'a aidé à partir. C'est tout petit, ce n'est rien du tout. Mais c'était quand même, voilà parmi, avec cette merde qu'il était en train de vivre, il y avait cette petite bouffée d'oxygène, c'est tout petit, ce n'est rien du tout, mais au moins voilà, c'était utile à quelque chose. Thierry, s'il n'y avait pas eu cette Communauté autour de lui à ce moment-là, mais il serait mort. C'est simple. C'est simple. Ben voilà, tout ça, ça crée des liens, et puis au-delà de ça, il y a eu des histoires d'amour qui se sont décantées avec ça. Avec les différences des uns et des autres, il y avait un moment où on était, voilà, une vingtaine, peut-être même une trentaine, assez soudée, qui nous connaissions bien. La plupart sont partis, mais vivre d'autres aventures ailleurs. Mais, à ce moment-là de leur vie, ça a été utile. Et puis moi je, bah j'avais dit à Franck, c'était un peu, grosso modo il me file les clés. Donc moi j'ai dit bah t'inquiète pas, moi je ne sais pas ce que ça va devenir, mais je serai le dernier parti. Voilà, par devoir de fidélité, parce qu'on aurait pu fermer le site. Ce n'est pas grave, s'il dure, même avec personne, tu vois. Bon, quand il n'y aura vraiment plus personne, mais là c'est quand même le prétexte à nos rencontres, il y a quand même quelques partages, Philippe, Cécile, Thierry, Thierry le Portugais et Thierry le Suisse. Euh voilà, les échanges entre ceux-là qui étaient tous à Bonnet cette année, ça veut dire quelque chose, c'est important pour eux. Donc il n'y a aucune raison de mettre un terme à ça, tant que c'est utile à au moins une personne.

J122 : Dernière question. Comment qualifierais-tu le groupe des participants au forum ?

H122 : Il faut trouver un mot ?

J123 : Oui, un mot, une expression. Ce que tu veux. Sens-toi libre.

H123 : J'aurais par bienveillance utilisé de prime abord « schtroumpf ». Pour la diversité des caractères et leur côté un peu caricatural, mais, mais non, je crois que ce n'est pas tout à fait adapté quand même. Encore une fois, le mot groupe est le seul qui correspond à mon sens. Beaucoup de… Je pense que c'est un espace de partage et de dialogue utile, avec beaucoup d'insuffisances, avec beaucoup de perte d'humanité, mais qui est due au support, à l'utilisation des pseudos, au fait des apparences, soigner ce qu'on dit plutôt qu'être complètement sincère, et cetera. Donc voilà, c'est un peu bon, c'est un groupe

comme un autre, avec beaucoup de filtres malgré tout, donc très imparfait. Mais là aussi, qui est utile à beaucoup de gens. Donc, voilà.

J124 : Question subsidiaire par rapport à ce que tu viens de dire. Penses-tu que si ce groupe se rencontrait dans la vraie vie, mais avec l'optique d'avoir des échanges similaires, les choses seraient différentes ou très différentes ?

H124 : Oui. Bon, c'est difficile de se faire rencontrer des dizaines de milliers de personnes. Mais oui, par petites communautés, par les petits groupes de copinages. Peut-être qu'ils le font déjà. Nous, on l'a bien fait. Mais quelquefois, j'ai l'impression que non. Je pense qu'il préfère rester quand même derrière leur écran, mais ça appartient à chacun. Est-ce que ça serait différent ? Oui, ça serait différent. En mieux, ou en pire.

J125 : Bon, celle-là c'est une question qui ne fait pas partie de mon questionnaire, mais je me dois de te la poser, as-tu quelque chose à ajouter ?

H125 : Ah ! Cette question-là ! Non. C'est un plaisir de bavarder avec toi. Voilà, ce que je vais ajouter.

J126 : Bien, merci beaucoup Hervé !

2.2. Entretien relatif à l'hypothèse 2

1 : Alors on va commencer par des questions de type tasse civil, des choses comme ça, histoire que je puisse cerner un petit peu le personnage en amont. On va commencer par des questions un peu bêtes. Ton âge s'il te plaît ?

H1 : 61.

J2 : Ta profession ?

H2 : Manipulateur radio.

J3 : Ta situation matrimoniale ?

H3 : Divorcé.

J4 : Et ton lieu d'habitation ?

H4 : Sannois.

J5 : Voilà, on va commencer par des questions un petit peu générales sur ta perception du monde. Et puis après on ira au bout d'un certain nombre de questions vers des activités de forum que tu peux avoir et ensuite vers la musique assistée par ordinateur. Ça te convient ?

H5 : Oui.

J6 : Ok. Donc pas de mauvaise réponse, pas de bonnes réponses. Tes réponses, ce sont celles qui m'intéressent.

H6 : Oui, oui.

J7 : Peux-tu me dire ce que tu penses du monde qui t'entoure ?

H7 : Le monde qui m'entoure est étrange, depuis longtemps. Ça fait longtemps que je me suis aperçu que ce monde était étrange. C'est à dire que, en fait, comme beaucoup de gens que je connais, se sentir pas forcément dans la norme. Ce qui m'incite à penser que chacun d'entre nous est exceptionnel. Et ce qui me semble assez basique comme concept, ça semble assez évident, surtout avec les années qui passent. Donc le monde qui nous entoure est souvent décevant, souvent réjouissant. Je vais plutôt tenter de voir des choses réconfortantes qui nous entourent plutôt que les choses déprimantes, mais là dans le monde qui nous entoure ici en France, les derniers événements sociétaux, il y avait la dissolution de l'Assemblée, il y avait les Jeux olympiques dans le même temps, tu vois deux extraits extrêmement différents et le mensonge, l'altercation, les hypocrisies des gens qui ne pensent pas à un peuple, qui pensent à leur propre carrière. Je parle bien entendu des politiques. Et puis de l'autre côté, les Jeux olympiques avec ces milliers de bénévoles, avec cette espèce de ferveur populaire où on pense à cet empereur Romain qui leur dit donnez, donnez-moi du pain, des jeux et puis voilà, ils vont être contents et c'est, ça a pas trop changé quoi. On peut, quand on joue au Loto, ça fait partie du truc. On donne, du rêve. On vend du rêve, ça permet de contenir les foules, ça permet de les maintenir. Et puis le monde d'aujourd'hui est extrêmement dans l'immédiateté, peut-être plus qu'avant. On disait déjà dans l'Antiquité que c'était mieux avant, qu'il y a plus de jeunesse hein. Beaucoup ont dit ça en au moins 300 avant Jésus-Christ déjà. Bon, ce n’est pas une nouveauté. Mais il est de fait que de génération en génération, les jeunes pensent qu'ils vont sauver le monde. Et nous qui avons été jeunes, on l'a pensé aussi, hein, donc beaucoup de, de, de, de tendresse pour ces jeunots, mais dans l'immédiateté de cette société de consommation, de merchandising, et cetera, ou tu balances sur Twitter, une phrase, peu importe qu'elle soit juste ou fausse, il suffit qu'elle réponde aux attentes de tel ou tel si la phrase est fausse, si l’assertion donnée en pâture comme ça est fausse, l'écrire prendra 30 secondes, démontrer qu'elle est fausse prendra des mois, voire des années. Et donc il y a ces déséquilibres par rapport à cette immédiateté et la profondeur qu'on peut avoir sur le, la profondeur de regard, qu'on peut avoir sur les choses. Le pendant de ça, c'est que ce monde est ouvert, dans un

pays comme la France ou en démocratie ou tout le monde peut dire tout et n'importe quoi, on peut vérifier les infos pour peu qu'on ait envie de le faire. Après les algorithmes des différents réseaux sociaux incitent plutôt les gens à s'enfermer dans leur petite sphère et à leur proposer, que ça soit sur « Youtube », « Facebook », « Insta » et cetera, à leur proposer des choses qu'ils ont plutôt envie d'entendre. Voilà un platiste, bah va recevoir des tas de vidéos qui lui démontrent qu'effectivement la Terre est plate.

Donc après faut sortir de là, mais il faut que les gens soient éduqués pour ça. D'aucun pense, j'en connais, et de mes meilleurs amis qui pensent que c'est une cause perdue et qu'il vaut mieux réfléchir à leur place. Ils. Moi je fais confiance au peuple et je crois au suffrage universel. Et même si ça me désole de voir le résultat des élections, souvent. Mais j'ai confiance malgré tout dans cette espèce de sagesse populaire globale.

J8 : OK. Deuxième question ?

H8 : Si tu veux.

J9 : Nous en avons 43.

H9 : Oui.

J10 : Comment qualifierais-tu les relations, les liens, qui existent dans la société ?

H10 : Les liens profonds sont assez difficiles à obtenir, c'est pour ça qu'on compte ses amis sur les doigts d'une main en général. Parce que on est beaucoup dans l'apparence, beaucoup dans la superficialité, dans le politiquement correct. Il est des choses qu'il est bon de penser, des choses que tu penses mais qui ne sont pas politiquement correctes, il vaut mieux les taire en société. Tu gardes ça pour un cercle plus restreint, histoire de faire chier personne aussi, hein. C'est un. Comme disait Brassens si t'arrives juste à pas emmerder tes voisins c'est déjà pas mal tu vois, t'as pas besoin de croire en un Dieu, ou c'est, c'est, c'est du détail. Mais voilà ne pas faire chier ses voisins. Donc, voilà, ces relations sont superficielles, à nous de nous battre pour être le plus sincères possible et garder une forme d'éthique qui n'est pas toujours récompensée.

J11 : Comment qualifierais-tu les relations que tu entretiens dans ton travail, avec tes amis, avec ta famille ? Donc du plus large au plus restreint.

H11 : Un petit peu de la même façon que la question précédente, c'est à dire que moi j'ai pris pour règle de vie il y a bien longtemps de ne pas mentir, d'être sincère. Donc je sais bien que ça m'a valu des déboires, évidemment, c'est pas, c'est pas évident. En même temps, mon confort personnel consiste à quand je, ça m'arrive de regarder derrière, quand, quand je vois des phénomènes comme

« MeeToo » tu vois ou la drague lourde ce genre de truc, et que aujourd'hui, de façon légitime, on en parle, quelquefois de façon excessive, tu vois, il y a des gens qui vont perdre leur boulot pour une phrase à la con quoi. Alors qu'il n'y a pas eu de viol, il y n'a pas eu d'agression, il n'y a pas eu de contact. Mais bon alors ça c'est un peu excessif, mais en même temps en finir avec les chasseurs, les mecs qui sont en face et qui ont des trucs je pense à se prouver vis-à-vis du sexe féminin. Y a des choses qui sont naturelles, la volonté de séduire et cetera, de se rassurer là-dessus, c'est normal, c'est normal qu'on pense comme ça. Après la façon de le faire, c'est normal aussi qu'on mette un holà aujourd'hui. Et quand je regarde derrière et que je vois que depuis tout petit je fais partie des gens qui sont choqués par les mains au cul ou, que jamais de ma vie j'ai fait de la drague lourde, que jamais de ma vie évidemment j'ai forcé une femme. Donc ça fait partie des choses qui me rassurent sur ma façon d'être avec les autres, même si le comportement doit évoluer avec les années. Au boulot par exemple, puisque tu posais la question, je ne dirais plus maintenant à une interne de passage Ah tu es jolie avec les cheveux relevés comme ça. Alors que je l'aurais fait il y a 10 ans.

J12 : D'accord. Penses-tu que les personnes ont la reconnaissance qu'elles attendent ?

H12 : En général non. Il suffit d'entendre des conversations dans le train quand tu rentres du boulot, tout, tout, tout le monde pense qu'il est indispensable dans son boulot et pas estimé pour ses capacités et je pense que chacun pense ça, y compris ceux qui ne foutent rien. Et que c'est peut-être une sauvegarde comme ça. Et puis moi le premier, je pense que dans ma vie politique passée, dans le boulot, et cetera, ou même vis-à-vis des amis, ce que tu fais doit être gratuit. Si tu as quelque chose en retour, c'est bien, c'est super. Si t'as rien, ce n'est pas grave, il faut se payer avec le plaisir du moment où tu fais la chose, où tu fais du bien à quelqu'un, où tu fais du bien à tes voisins, pour la vie politique, tu vois, quand tu arrives à faire modifier, pas une loi, au niveau municipal, mais, voilà, à faire acquérir des gens qui n'auraient pas eu accès si t'étais pas passé par là, des choses, ça peut être un voyage à Disney pour des gamins de 6 ans, tu vois. Enfin j'allais dire des conneries c'est pas des conneries mais, ou faire participer une pièce de théâtre des gamins, ces gamins qui n'auraient jamais déclamer un vers de leur vie et qui pourtant y ont pris plaisir.

J13 : Alors du coup je vais te poser directement la question, même si tu as répondu quand même, c'est, penses-tu que toi tu as la reconnaissance que tu attends ?

H13 : (Respiration) Majoritairement ?... Enfin que j'attends… Je viens de dire que je n'attends pas trop. Par contre, je mériterais souvent plus de reconnaissance, comme tout à chacun. Mais quelquefois la reconnaissance arrive alors que toi tu n'y penses plus, t'as oublié, tu vois, des choses qui sont passées, et puis tu rencontres quelqu'un qui lui se souvient et qui dit merci. Tiens, j'ai reçu avant-hier cette petite carte postale tu vois. Merci c'est une nana que j'ai pas vue depuis 2 ans hein. Je te lis la lettre

puisque c’est enregistré parce que sinon tu vas pas en profiter. Cher Hervé, deux points d'exclamation. Quelques fèves dans un tiroir, deux points d'exclamation. J'ai pensé à toi, fais tu encore de très très bonnes galettes, souvenirs, souvenirs. J'espère que tu vas bien. Que deviens tu dans ce service ? As-tu pu monter des échelons mérités ? Merci à toi pour toutes ces années partagées où tu m'as aidé à ensoleiller des passages difficiles, mon Dieu quand j'y pense, merci Hervé. De mon côté la vie de retraitée est un havre de paix, les journées passent très vite, je t'embrasse Brigitte. Voilà, j'ai rien demandé, j'ai, ça vient, comme ça, évidemment ça fait plaisir sans parler des petites fèves que je pouvoir mettre dans ma galette, mais qu’elle s’en souvienne, qu’elle ait envie de dire merci. C’est cool. Et quelquefois ça vient comme ça. Ces gamins à qui j'avais fait faire du théâtre, ils étaient minots, c’était plutôt, on les avait choisis plutôt difficiles comme il se doit, et dans un milieu social compliqué où c'était difficile d'étudier, et cetera. Et suite à cette pièce de théâtre où je les avais fait jouer, pendant 5 ans, tous les ans, j'ai reçu une carte de vœux signée par tous ces gamins. Ça, c'est une reconnaissance que je n'attendais pas, mais qui évidemment fait plaisir. Et puis d'autres gens qui se souviennent de moi, qui m'expliquent que si j'avais pas été là, il serait pas passé ceci ou cela. Après avec les intimes, les seuls sur lesquels je peux compter en termes de reconnaissance, c'est mes enfants, parce qu'après que ça soit en termes de famille ou même de mes ex. Bon, c'est assez ingrat, mais encore une fois, c'est au moment où on fait les choses qu'on doit se, se gratifier, se, se satisfaire de ce qu'on a, et attendre des mercis, non ça vient pas. On parlait de politique, surtout pas dans la vie politique, les gens ils vont te tomber dessus, même si ce que tu fais est bien, même si tu fais de ton mieux, et cetera, et des mercis t'en a jamais, quasiment jamais. Pas de tes collègues en tout cas.

J14 : Ok. Penses-tu que les personnes éprouvent moins, autant, davantage le besoin d'être aimé, apprécié qu'il y a 40 ans ?

H14 : Ouai évidemment.

J15 : Alors évidemment… J'ai dit moins, autant où davantage. Donc c'est, c'est quelle réponse ?

H15 : (rires) Autant.

J16 : Autant.

H16 : Bah oui.

J17 : Il y a 40 ans c'était pareil.

H17 : Mais bien sûr. Ça, c'est quand même un moteur de la vie quoi. Enfin, c'est... Y a ça et la création. Pardon si je digresse. Enfin ce sont les deux moteurs quoi. C'est voilà, c'est ça qui permet à un être

humain de tenir debout. C'est l'amour et la création, et quelquefois ça se rejoint. Quand tu fais des enfants, c'est le summum parce que t'as les 2.

J18 : Selon toi, de quoi hériteront les générations à venir ?

H18 : Bah d'un monde imparfait, comme nous on en a hérité également et depuis des générations. Les problématiques évoluent, différent. C'est un petit peu, c'est un petit peu normal et ce ne sera pas plus difficile pour eux que ça a été pour nous. Je ne crois pas. Les outils sont différents, les dangers sont différents. Mais globalement, la nature humaine reste la nature humaine et les problématiques au fond demeurent assez similaires.

J19 : OK. Te demandes-tu ce que laisseras à tes enfants ?

H19 : Ouais ça arrive. Ça arrive ouais. Là, y a, tu sais que j'ai ces maisons. C'est un souci parce que, enfin, oui c'est un souci à Bonnet que tu connais, on est en indivision à 4, la génération d'après ils vont être 11. Déjà à 4 c'est compliqué. A 11, ce n'est pas jouable. Qu'est-ce qui se passe après en terme… Cette maison, tout le monde est attaché et tout, tout, tous les gamins y sont attachés et la génération d'au-dessus aussi. Quand la génération d'au-dessus est partie dont moi, ils vont hériter de ça, comment ils vont faire pour payer les droits de succession ? Parce que s'ils veulent toucher la baraque, il va falloir toucher et ben d'une certaine valeur, faudra payer des droits, ils n'auront probablement pas assez de fric pour payer les droits. Ce qui se passe en général, c'est de vendre pour payer des droits, mais ce n'est pas le but. Quand tu transmets un lieu de mémoire comme ça, comme mes parents me l'ont transmis et avant les parents de mes parents, enfin de ma mère en l'occurrence. Voilà, c'est, c'est un peu compliqué après ce que je laisse au-delà de de ces biens matériels pour lesquels il faut quand même réfléchir et s'organiser, concrètement ce que je laisse, c'est, c'est des outils pour affronter la vie. C'est mon ambition en tout cas. C'est à dire que le tout ce qu'on a évoqué plus haut, différencier ce qui est profond de ce qui est superficiel, tenter d'avoir un regard un petit peu distant par rapport aux choses. Ne jamais céder à la colère qui toujours, qui toujours te met en tort et n'avance jamais rien quoi. Les indignations, évidemment, elles sont légitimes et nécessaires. Mais les moyens de lutter contre toutes ces choses qui nous énervent, la désinformation, les mensonges, l'hypocrisie et la malhonnêteté, tous ces défauts qui ont des conséquences graves dans la vie de certains quoi. Comme je sais pas le procès Dutrou, tu vois. T'as un petit juge qui ne connaît pas le métier et qui va bouleverser la vie et tuer. Il y en a un qui s'est suicidé. En entrainant dans la boue des gens qui sont innocents, c'est, c'est, tout ça, c'est parfaitement indigne et faux. Il faut se mettre en colère contre ça. Alors ce que j'espère transmettre c'est les moyens de lutter contre ces injustices, contre sa propre misère, notre propre misère. Arriver à s'accepter soi-même. Donc la transmission, c'est plutôt quelque chose de de moral. Après, techniquement, Ben quand je ne serai plus là, qu'est-ce qui restera de moi ?

Probablement les maisons vont être oubliées assez vite, il restera peut-être des chansons puisqu'elles sont gravées quelque part. Et pour mes arrières petits enfants qui connaîtront à peine mon nom tu vois, il y aura au moins cette trace-là. Et je ne te parle pas de mes arrières arrières petits enfants qui m'auront déjà oublié comme tout un chacun, sauf quand tu t'appelles Victor Hugo, ce qui n'est pas mon cas, donc le seul moyen de, de, ou les généalogistes aussi connaissent le nom de leurs ancêtres et vont grappiller des choses. C'est pour ça que c'est intéressant cette idée de chaîne de maillon dans une chaîne, qui est la généalogie. Donc ce qu'on peut transmettre à ses enfants, ben c'est les moyens, autant que possible, d'être en capacité de vivre heureux. Pour ça, il y a des outils.

J20 : T'arrive-t-il de te sentir seul ?

H20 : Ouais, bien sûr. On est toujours très seul, même quand on est bien entouré face à, face à une douleur. Et je trouve que ce n'est pas si grave que ça. Je trouve qu'on peut… Je, je, je comprends. C'est compréhensible quand on, quand on a perdu Robin à l'âge de 2 ans. Des gens autour de nous ne savaient pas comment se comporter. Et même au sein du couple que nous formions à l'époque, chacun d'entre nous était seul. On le vivait ensemble, on était en couple et évidemment qu'on affrontait ça ensemble. Mais chacun dans sa peau, on était seul et chacun dans sa peau on avait besoin de de ces moments d'introspection, de solitude. Mais… Et fatalement, vis-à-vis des gens qui nous entouraient, de la famille, qui ne savaient pas trop s'ils avaient le droit de rire à une blague, qui ne savaient pas trop s'ils pouvaient venir, qui ne savaient pas, qui redoutaient un petit peu ça. On a perdu beaucoup hein à cause de ça à ce moment-là. Mais je comprends, je, je, je pense que la solitude ce n'est pas, ce n'est pas un mal dans certaines circonstances et puis moi… Tu me dis Bavard et puis là, là, je te le prouve dans le micro, mais, mais, je ne pense pas que je sois bavard. Je pense que je suis assez solitaire. Je suis quelqu'un de plutôt sociable mais, mais, je suis assez solitaire. La solitude ne m'effraie pas, ne m'inquiète pas et j'y suis bien. Mais j'aime bien faire de nouvelles rencontres, j'aime bien parler avec les gens et voilà, mais chacun est seul dans sa peau.

J21 : Alors tu devances un petit peu mes questions suivantes, ce n'est pas grave, du coup : Ressens-tu le besoin de voir du monde ?

H21 : Ça prouve qu'elles sont pas mal construites hein. Il y a une cohérence. Bravo, je te félicite.

J22 : Je te remercie. (rires)

H22 : Oui bien sûr, c'est nécessaire. C'est nécessaire en particulier dans le moment où tu n'as pas le moral.

J23 : Et donc ressens-tu le besoin d'être entouré ?

H23 : Non, pas forcément. Je suis plus à l'aise dans le rôle de celui qui entoure.

J24 : Et de vivre à 2 ?

H24 : De vivre à 2 ? C'est la majorité de ma vie vivre à 2. Je suis plutôt pas mauvais dans la vie de couple. Encore que à chaque fois ça s'est mal terminé. Mais donc manifestement je n'étais pas au top. Vivre à 2 ? Oui. Et non. Aujourd'hui, je crois que vivre à 2, ça serait. Alors oui, vivre une histoire d'amour avec une compagne, évidemment, bien sûr, ça c'est nécessaire. C'est important la tendresse, le partage, des choses comme ça que, qui sont difficiles à trouver en dehors d'un compagnon ou d'une compagne. Après, le quotidien de la vie à 2... A l'âge que j'ai, avec des enfants en gros, comme ils sont, ça a moins de sens. Alors oui, pour, pour aller voir un concert, pour partir en vacances, pour voir une expo, pour regarder ne serait-ce que la télé ensemble tu vois. Et puis après on rentre chez soi. Et puis on se revoit le surlendemain, parce que ça nous fait plaisir. Bon après je suis pas à l'abri de recommencer à vivre à 2, mais je, j'en ressens pas le besoin.

J25 : D'accord. T'arrive-t-il de te mettre en avant ?

H25 : Oui, quelquefois on est un peu obligé.

J26 : Qu'est-ce que tu peux m'en dire ?

H26 : Quelquefois on est un peu obligé parce que… Bah petit exemple concret, je ne travaillais pas cette semaine. Je suis en temps récup toute la semaine parce que je travaillais le week-end dernier. Je suis quand même allé au boulot mardi. Ce n'était pas une obligation, je n'étais pas indispensable. Dans ce sens-là, j'ai dû me mettre en avant. Pourquoi je l'ai fait ? Parce qu'il s'agissait, donc mon métier c'est l'IRM, il s'agissait d'une séquence de recherche sur l'IRM fonctionnelle qui est un sujet qui m'intéresse évidemment et donc j'étais là en présence… Alors il y avait quelques médecins, mais il y avait aussi des ingénieurs biomédicaux qui ne connaissent pas l'IRM, et cetera. Moi, dans mon métier, je suis référent IRM. Donc quand on ne sait pas quelque chose, on me demande à moi. Quand il y a des élèves, je leur montre, je leur explique, et cetera. Et le fait d'y aller, je n'étais pas, j'étais bien accueilli, j'étais le bienvenu, mais ce n'était pas une obligation. Je me suis mis en avant en étant là, c'est à dire que j'étais un petit peu le centre de coordination des 7 ou 8 personnes qui tournaient autour de moi. Ma simple présence imposait que je me mette en avant. Je trouve ça nécessaire parce que, à plus d'un titre, d'abord j'ai envie de pas *'m'emmerder au boulot et de faire des trucs qui m'intéressent. Donc si je me mets en retrait, bon quelqu'un d'autre le fera, ou il n'y aura personne qui le fera, et ça sera peut-être moins bien fait ou pas. Puis bah dans mon métier je commence, je dois commencer à penser à la retraite. Et donc il y a aussi une histoire de transmission, c'est à dire qu'il y a des choses que je sais que personne d'autre ne sait et que j'ai envie de partager pour que ça soit utile. Pour moi, me sentir utile.

Donc c'est très égoïste, hein. Et c'est pareil en politique. Quand tu défends un projet, quand tu défends quelque chose. Tu le fais… A la base tu le fais pour les citoyens qui t'ont dit bah vas-y toi, toi tu parles bien, tu vas nous défendre et cetera. Donc tu ne fais pas ça s'il n'y a pas des gens qui te poussent. Moi c'était mon cas, j'y vais et, et du coup, bah évidemment, quand tu crois à ce que tu fais, que t'as envie que les choses bougent, t'es obligé de jouer des coudes. Alors le faire de façon éthique, c'est à dire un, ne pas te laisser marcher sur les pieds. Deux, pas de timidité possible, c'est à dire que face à un public tu dois t'exprimer clairement et de façon fluide. Être convaincant. Être pédagogue. Tu es un petit peu comme quand tu es sur une scène, avec un public en face de toi. De la même façon, quand tu donnes un cours technique, ce qui m'est arrivé aussi souvent, ben oui, tu te mets en avant, t'as pas le choix, mais ce n'est pas… Conversation qui rejoint une... On a déjà eu tellement de conversations tous les 2, mais ça rejoint… Ben je, je. Dans n'importe. Je parlais tout à l'heure de création et amour. Dans n'importe œuvre artistique. Et la vie est un art. Se mettre en avant, ce n'est pas avoir envie de briller, ce n'est pas, ce n'est pas se montrer, ce n'est, ce n'est pas dire aimez-moi, se mettre en avant quand tu montes sur une scène pour un spectacle, quand, quand tu es peintre et que tu fais une expo, quand tu écris un bouquin et que tu le publies, on pourrait croire que c'est, c'est cette envie de reconnaissance. Peut-être, mais pas que ça. Parce que pour monter sur scène et s'exposer au public ou montrer ses tableaux au public, il faut quand même une sacrée dose d'humilité. Il faut accepter de te montrer tel que tu es et tu sais bien que ça ne va pas plaire à tout le monde. Donc c'est quelque chose que tu intègres. Tu as l'espoir de toucher 2-3 personnes et si tu touches 2-3 personnes sur un public de 100, c'est déjà, tu vois, non ça, ça vaut quelque chose, ce n'est pas rien. Mais voilà. Quelquefois on est obligé de se mettre en avant, parce que, parce que, parce que ça nous fait du bien, mais dans le sens ou on partage quelque chose.

J27 : D'accord. Alors du coup le pendant de la question c'est : t'arrive-t-il de te mettre en retrait ?

H27 : Aussi très volontiers.

J28 : Et qu'est-ce que tu peux m'en dire ?

H28 : Très volontiers. J'ai compris ça très très jeune. On montait le « Bourgeois gentilhomme » quand j'étais, je ne sais pas, genre en 5ème. Je voulais faire Bourgeois gentilhomme déjà tu vois ça, me mettre en avant. Et avec... On choisirait que 2 élèves, on jouerait la pièce en alternance. Un Bourgeois par soir. Il n'y a eu que 3 candidatures pour faire le rôle principal dont la mienne. Je n'ai pas été retenu pour le rôle principal et comme le reste de la distrib avait été fait pour les rôles secondaires, je me suis porté volontaire pour faire la régie lumière, la régie son. Donc en coulisses et j'ai trouvé ça super. J'ai trouvé ça super. Et je sais aussi, par expérience, que quelquefois, il est utile de rester en retrait pour être efficace, que tu peux avoir plus de pouvoir entre guillemets dans l'ombre que sous les feux des

projecteurs où tout le monde te regarde, tout le monde te scrute, que le moindre faux pas, je pense encore à la politique, hein, va être voilà… Alors que si tu es l'humble conseiller caché derrière un rideau, qu'en réunion publique t'es là t'écoute et cetera, puis qu'après celui qui décide, celui qui a pouvoir, te prend en tête à tête, bon alors qu'est-ce que t'as pensé ? Est-ce que j'ai dit une connerie et que lui, il a ce qu'il disait, t'en penses quoi ? C'est une autre forme de pouvoir, interagir et d'être utile, que d'être en retrait. Et en société, parmi un groupe d'amis, quand tu n'es pas en tête à tête, je n'ai absolument pas besoin de briller, de parler, et cetera. Je suis très à l'aise. Souvent ça surprend des gens qui, mais tu t'emmerdes Hervé, mais non, non, hein, pas du tout. Je suis très bien, je suis très heureux, je vous regarde, je vous écoute, ça, ça me va tout à fait.

J29 : Okay. Alors on a fini une première partie de l'entretien. Il y avait 11 questions. Là on va aborder, je te l'ai dit tout à l'heure, ce qui a trait aux forums que tu fréquentes. Alors du coup les forums évidemment qui ont trait à la, de près ou de loin, à la musique écrite par ordinateur. Est-ce que tu peux m'indiquer les forums que tu fréquentes principalement et depuis combien de temps tu les fréquentes ?

H29 : Au jour d'aujourd'hui, donc. Parce que c'est variable dans le temps. Au jour d'aujourd'hui. Il n'y a plus guère qu'Easyzic, c'est tout. Voilà, où je continue à participer régulièrement aux « Easy Covers ». Donc reprendre les titres des autres parce que je, c'est un exercice qui m'intéresse de, de, de décortiquer la façon dont les autres font des chansons, et musicalement, et au niveau des textes, et la façon dont ça s'articule, je, je considère que c'est un exercice utile pour ma propre progression musicale, pour apprendre de nouvelles choses et, et m'ouvrir un petit peu, et éviter de de garder mes propres ficelles et tâcher d'en découvrir d'autres. Et j'y passe pas énormément de temps. J'ai proposé à Fred, le Webmaster d'Easyzic, de l'aider sur les Easy Cover, mais sans aucun rôle de modérateur ou autre. C'est à dire que mon job consiste juste à relancer le vainqueur, lui dire bravo, comme le veut la tradition, c'est à toi de choisir le thème du mois prochain. Et voilà.

J30 : Ok. Alors puisque tu parles de ce forum-là, quelles sont les interactions sur le forum ?

H30 : Peu pour moi à part ces échanges avec le vainqueur, avec le webmaster. C'est, encore une fois, aujourd'hui, hein. Parce que ça a été différent par le passé. Mais le passé, ça remonte, à je ne sais pas, 8, 9 ans maintenant. Fut un temps où j'y consacrais plus de temps mais je préfère plutôt que de bavarder par message interposé, je le fais assez volontiers, mais avec mes proches, avec mes amis, je le fais assez volontiers aussi sur les forums, mais c'est fatalement de façon plus distante quoi, moins personnelle. Et je préfère faire de la musique. Pour les forums c'est ça le moteur quoi. Je n'aurais pas l'idée tout seul de reprendre du « Dépêche Mode », tu vois ?

J31 : Collabores-tu sur le forum ?

H31 : Avec plaisir, même si ça fait un moment que ça ne m'est pas arrivé. Ah si tu me diras, j'ai toujours un chantier en cours avec Thierry de Genève, là. Enfin à chaque fois que quelqu'un me sollicite, je dis OK en gros hein.

J32 : En quoi collabores tu ?

H32 : A ce que je sais faire. J'essaye. Donc, alors qu'est-ce que je sais faire ? Je ne sais pas trop. C'est un petit peu. Bah si quelqu'un, c'est arrivé parfois, me demande de chanter, ben je chante. Si quelqu'un, c'est le cas de Thierry, me demande de faire un arrangement, ben je fais un arrangement. Si quelqu'un m'envoie un texte en disant mais est-ce que tu peux mettre une musique dessus ? Je vais essayer. Si quelqu'un m'envoie musique en disant est-ce que tu peux mettre un texte dessus, je vais essayer. Oui voilà, donc je suis assez open, moi. Ce qui m'intéresse c'est plus la rencontre. Alors je suis très heureux quand on arrive à un produit artistique de qualité. Mais ce qui est intéressant, c'est la rencontre.

J33 : D'accord. Alors question avec un mot qui est évasif, mais c'est fait exprès. Donc tu y mets ce que tu veux. Partages-tu des choses sur le forum, ou partagez-vous, plutôt, des choses sur le forum ?

H33 : Beaucoup moins maintenant, mais ce qu'on a partagé sur « Freezik » un temps était énorme, était énorme. Les ruptures, les maladies, des décès, des trucs très très personnels, très. Qui avaient réellement un impact. C'est pour ça que ce noyau de cette époque-là est resté dans la vraie vie avec les gens que tu as pu voir à Bonnet entre autres. C'est parti d'un forum. On ne s'était jamais vu. Nous-mêmes, notre rencontre c'est parti de là-dessus. On a écrit 11 chansons ensemble avant de se rencontrer pour la première fois nous 2. C'est toujours plus profond de se rencontrer, on parlait tout à l'heure de superficialité, d'apparence, et cetera. Quand tu fais des rencontres et des belles rencontres sur des forums, tu vas plus facilement en profondeur parce que tu ne sais pas l'âge de la personne, tu ne sais pas à quoi ressemble sa gueule. Parce que tout ce que tu as comme matière, c'est ce qu'il produit lui, sa musique, ses chansons, et ce qu'il peut dire sur les messages publics ou pas. C'est ça qui va créer ou non des affinités à tel point que possiblement à un moment donné, tu vas le rencontrer dans la vraie vie et l'apprécier. Parce que quand tu fais cette démarche-là, tu n'arrives pas à terre inconnue, OK, t'as jamais vu sa gueule. Moi je me souviens la première fois que j'ai vu Thierry au Portugal, on ne s'était jamais rencontré, il venait de perdre « Zou » quinze jours avant. Il m'attendait au bout de la rue, là. Dans une impasse, une petite rue déserte. Et je me pointe en bagnole, je ne l'ai jamais eu au téléphone, je ne connais pas le son de sa voix. Je suis sorti de ma bagnole. Il m'a ouvert les bras. On s'est pris dans les bras l'un de l'autre, il s'est mis à chialer sur mon épaule, voilà comment on s'est dit bonjour. Donc le lien qu'on peut avoir comme ça, il peut être très profond, c'est l'avantage des forums. Et bien au-delà, du temps du minitel où j'avais une activité, où j'avais moi-même des

serveurs minitel, un qui s'appelait Barjonet, il y avait une seule ligne, et puis un 2ème qui est multiligne avec 4 lignes possibles, 4 simultanées, qui s'appelait Barjoland. Du coup, c'était beaucoup plus gros, tu vois. Et puis je faisais partie d'un réseau qu'on appelait RSN, « Réseau Sans Nom », ou comme ça les « sysops » on s'appelait « sysop » entre nous, système opérateur, où on échangeait, voilà, autour de l'informatique, des arts, de la musique, déjà, enfin de tas de choses. Et pareil il y a déjà, en ce temps-là, avant Internet, j'ai fait des belles rencontres par message, quelquefois tu ne savais même pas le sexe de la personne, tu ne savais pas si c'était homme ou femme, et ça a généré aussi des belles rencontres déjà à l'époque. Cette étape de faire connaissance sans l'aspect physique est intéressante.

J34 : D'accord. Demandes-tu des choses sur le forum ?

H34 : Non. Pas plus que dans la vraie vie. Quand je suis perdu, je ne demande pas mon chemin.

J35 : D'accord. Demandes-tu l'avis des autres ?

H35 : Oui. C'est très différent là pour le coup. Mais l'avis des autres est toujours intéressant. Non, en toutes les matières, en politique, là aussi, bien sûr. Et parce que le doute est primordial. Au même titre que l'humilité est primordiale. J'ai certains domaines de compétences, j'ai même peut-être un ou deux domaines d'expertise. Mais, même, dans ces matières-là, un avis extérieur est le bienvenu. Peut-être va me faire mettre le doigt sur quelque chose que je n'avais pas vu. Peut-être qu'une critique, même négative, hein, bien sûr, va m'apporter quelque chose, de la même façon que qu'une critique qu'on peut me faire, je peux la trouver juste et valide sans pour autant l'intégrer dans ma façon de faire. C'est à dire que oui, ce que j'ai fait là est critiquable mais c'est ça que je voulais faire. Donc à ce titre-là, pour se situer dans l'espace, et dans la société, évidemment, et ça rejoint l'idée de monter sur scène et de faire une expo à un moment donné, il faut évidemment s'exposer au regard de l'autre et l'écouter. Ça s'appelle le partage, ça s'appelle la vie en communauté, et c'est extrêmement nécessaire.

J36 : Donnes-tu ton avis ?

H36 : Oui, si on me le demande. Si on me le demande, assez facilement, assez volontiers. J'essaye de… Si je suis en parfait désaccord, je vais tenter d'être diplomate, de dire les choses de façon gentille. Il n'y a pas si longtemps ma dernière fille me demandait, comme elle l'avait fait avec sa mère, comme elle l'avait fait avec ses frères et sœurs, son avis. Elle voulait changer de boulot parce qu'elle trouvait qu'elle ne s'épanouissait pas, et cetera. J'étais le seul dans son entourage à lui dire à mon avis, ça c'est une connerie. Et puis, parce qu'évidemment, elle avait envie de changer de boulot, la façon dont elle présentait les choses faisait que t'avais plutôt envie de lui dire vas-y, fonce. Ouais, sauf qu'à mon avis c'est mauvaise idée. Ce n'était pas le moment, qu'elle prenait des risques trop élevés, du moins je pensais. Ce que je lui ai dit, et finalement c'est moi qu'elle a écouté. Et six mois plus tard, elle m'a dit,

eh ben papa, heureusement que tu étais là, parce ce que j'aurais fait une belle connerie. Donc j'ai conscience, même si ça paraît prétentieux, j'ai une certaine distance vis-à-vis des événements, l'âge que j'ai, quand même un petit peu de bouteille sur pas mal de choses. Je te disais tout à l'heure que j'ai un avis sur tout, c'est une boutade évidemment. Mais oui, j'ai un avis sur tout, mais… Nous on est en contradiction sur beaucoup de points, on s'en fout, ce n'est pas ça qui est important quoi. Au contraire c'est bien d'échanger, de pouvoir partager des choses. Donc donner son avis c'est nécessaire pour être fidèle à soi-même, pour assumer ce qu'on est, de la même façon que quand tu écris une chanson, que tu l'as proposée au public, bah tu te montres à poil et puis c'est tout, puis tu es ce que tu es, et alors il ne s'agit pas de blesser les gens, il ne s'agit pas de rentrer en guerre pour des causes, et cetera, mais donner son avis, c'est quand même la moindre des choses quand tu respectes ton interlocuteur et quand tu te respectes toi-même. C'est à ça qu'on reconnaît les amis, c'est ceux qui ne vous disent pas forcément ce que t'as envie d'entendre, mais juste ce qu'ils pensent.

J36 : Donnes-tu ta musique à écouter ?

H36 : Pas trop, enfin à part sur les forums, mais même pas. Plus ces derniers temps, plus depuis quelques années. Mais ça c'est dû au système de forum aussi. Et puis moi je donne ma musique à écouter, oui, quand je publie un album, quand je les mets sur Spotify, quand je m'arrête dans un café avec ma guitare, oui, je donne ma musique à écouter.

J37 : Et sur le forum ?

H37 : Plus maintenant. Enfin si dans le cadre de ces covers, mais c'est une cover par mois. Voilà. Et je ne lis même pas les avis, enfin très peu.

J38 : Il peut y avoir des questions à ce sujet-là. Que ressens-tu lorsque les autres commentent ce que tu dis, ce que tu fais, la musique que tu donnes à écouter ?

H38 : Bah ça rejoint le chapitre Donner son avis, ça. C'est s'exposer au regard du public, c'est forcément accepter ce qu'ils en pensent, que ça soit bien, que ça ne soit pas bien. Dans notre petit univers de forumers, les gens qui donnent un avis sont généralement bienveillants. Ce n'est pas le cas sur les réseaux sociaux où des de parfaits inconnus, sous couvert d'anonymat peuvent te balancer des crasses. Non, moi je ne m'expose pas sur les réseaux sociaux, je ne publie rien. Enfin de temps en temps un peu de pub, mais voilà, je n'ai pas ce problème-là sur les réseaux sociaux. Mais c'est aussi un choix. Je ne les utilise pas autrement que comme lecteur. Et sinon, sur les forums, je lis les avis, je ne cours pas après, je ne suis pas en train de le guetter, ni le nombre d'écoutes, ni, je, voilà. Mais de temps en temps je fais un petit bilan, je relis, y compris dans le passé, y compris des trucs. J'essaye de répondre quand il y a un avis. Ça c'est la politesse. Mais je ne le fais pas toujours parce que quelquefois je m'aperçois

qu'il y a des trucs, y compris de très beaux compliments que je n'ai pas relevés sur le moment, parce que je ne sais pas, je faisais autre chose, et que 2 ans plus tard je me dis, alors tiens, merde, putain, ce n'est pas sympa de ne pas avoir répondu quand même. Là ce qu'il dit c'est très beau quoi. Et bon voilà parce que c'est aussi... Je me souviens d'un temps sur le forum où sur Soundcloud, tu publies un truc, et puis voilà, puis tu guettes les avis, tu guettes les messages, tu guettes le nombre des côtes et c'est important, et tu te connectes toutes les demi-heures pour voir. Oh puis non, c'est bon. Ça ne m'a pas duré très longtemps, mais ça m'a surtout fait ça sur Facebook à un moment donné, parce que je publiais plus sur Facebook à un moment donné, y compris des lives. J'étais agréablement surpris d'ailleurs pendant le COVID quand j'avais fait un Live voix-guitare. Je visais 10-20 amis, et puis au moment du Live même, il y avait une petite centaine de personnes. Et puis finalement la vidéo a été vue 1000 fois. Ce n'est pas le Pérou hein, mais enfin bon c'était surprenant. Voilà.

J39 : Alors on va tourner autour du sujet avec d'autres questions. Dirais-tu être dans l'attente du retour des autres ?

H39 : Non, ça m'arrive d'envoyer une chanson par exemple, comme ça. Parce que je me dis que ça va faire plaisir à la personne, ou c'est une façon de lui dire que je pense à elle. Que peut-être que cette chanson-là, par un biais ou pour un autre me pense à elle. Dans le cadre des covers, là, j'ai gagné. Donc je devais choisir le thème de ce mois-ci. Donc je me suis auto-écrit, bravo pour ta victoire, la tradition veut que… En fait je n'ai pas vraiment choisi. J'aime bien faire ça avec ma copine Lou que tu ne connais pas, je ne crois pas, qui est déjà venue à Bonnet et qui est une super nana que je pourrai taxer en ce moment du titre officiel de ma meilleure amie, qui vient d'accoucher vendredi dernier. Et on aime bien chanter ensemble, passer du temps en tête à tête. Ça nous remplit de joie, malgré nos contraintes professionnelles et autres. Et on trouve ces moments de tête à tête qui nous font du bien et qui sont nécessaires. Et on aime bien chanter et, comme on a fait pas mal de duos déjà tous les 2, on a l'intention de continuer. Donc je lui dis bah c'est à notre tour de choisir, quand j'avais gagné tout seul parce qu'avec sa grossesse on n'a pas pu enregistrer mais c'est à notre tour de choisir. Et donc elle avait envie de chanter une berceuse et elle me dit quelle berceuse. J'écoute cette Berceuse, je la trouve très très belle. Belle lune, belle, où vas-tu là-bas (Hervé chante), je ne connaissais pas cette berceuse signée Pierre Amiot, ça doit dater des années 60, 70, c'est un truc que je n'ai pas chanté à mes enfants alors que j'adore chanter des trucs, j'adorais quand ils étaient petits, leur chanter des trucs, leurs habituer leur oreille à la musique, et je sais que tu fais pareil. Et donc j'étais content de découvrir cette berceuse donc j'ai imposé le thème en force, berceuse, et cetera. Qui d'ailleurs inspire beaucoup de gens, c'est très bien. C'est parfait. Parce que « Dépêche Mode » il n'y avait que 5 participations, tu vois. Ouais, bof. Et donc c'est bien. Et on va tâcher, bon, comme elle vient d'accoucher, ça va être un peu compliqué, mais on va tâcher d'enregistrer ça à deux. La première chose, c'est d'apprendre à la jouer

à la guitare, parce que je ne connaissais pas cette Berceuse. Donc je la décrypte, je transcris les accords. Je fais un enregistrement que j'envoie à Lou en disant, voilà fièrement, j'ai appris, j'ai appris… Et puis en l'écoutant parce que je la trouve belle, alors ce n'est pas mon interprétation, la chanson est belle, et j'ai une petite nièce qui a accouché au mois de juin. Et bon voilà je me suis dit Mec, c'est dommage que je n'ai pas un bébé à qui je pourrais chanter ça. Et le seul bébé là que j'ai en ce moment, Lou n'avait pas encore accouché. Dans mon entourage, c'était le bébé de Camille, ma nièce, donc je lui ai envoyé le même fichier que j'ai envoyé à Lou. Tiens, c'est pour Manon. […] Mais son père est mon frangin donc, et qui, à 69 ans, se retrouve en ehpad depuis quelques mois parce qu'il a Alzheimer. Donc c'est évidemment un grand choc pour ces enfants. C'est un peu compliqué pour moi aussi. C'était mon frère le plus proche et en âge et sentimentalement. Donc j'avais aussi envie de témoigner à Camille que j'étais là. Et puis il se trouve que par la coïncidence, je suis allé voir mon frangin dans son ephad 2 jours après et que c'était la première fois que j'étais arrivé à réunir le courage d'aller là, ce que j'ai vu n m'a pas réjoui quoi. Il est très barré, très diminué, et c'est vraiment, c'est très triste, je suis sorti, les larmes coulaient, tu vois. C'est les pires, tu sais c'est où tu n'as même pas de sanglots à retenir, c'est juste les larmes qui coulent et il n'y a rien à faire, c'est comme ça, tu n'as pas de révolte, tu n'as pas de colère, c'est juste des larmes qui coulent. Et je voulais dire à Camille que j'avais été voir son père. Donc 2 jours après avoir envoyé cette berceuse, c'est difficile d'en parler, donc ça m'arrive de noter dans mon petit calepin, c'est à dire mon téléphone, ce qui me traverse. Ça fait des matières à des chansons, quelquefois ou autrement. En tout cas, c'est verbaliser des choses qui sont en général difficiles ou heureuses. Et donc j'envoie un petit message, bon j'ai été voir Patou, le mieux c'est que je te copie ce que j'ai écrit dans mon petit carnet. Ce que j'ai fait. Et puis, pas de réponse non plus. Je n'attendais pas de réponse, pas plus que pour la berceuse. Je voulais juste dire je suis avec toi, je pensais à toi. Mais quand même, en général dans nos échanges, elle répond plutôt de façon instantanée. Donc 3, 4 jours plus tard, j'ai passé un coup de fil. Je suis tombé sur son répondeur. Salut Camille, voilà je suis un petit peu inquiet parce que tu n'as pas répondu à mes derniers WhatsApp, peut être que je t'ai mise mal à l'aise, pardonne-moi si c'est le cas. Voilà, donne-moi de tes nouvelles. Et donc elle m'a renvoyé un vocal dans l'heure qui suivait sur WhatsApp : non non, mais pas du tout Hervé, j'étais très touché, je ne savais pas comment répondre, j'ai voulu prendre le temps pour te répondre et je ne savais plus quoi dire. Je suis désolée, excuse-moi mais non, j'étais très touchée. Voilà, je t'écrirai plus tard et voilà ce qu'elle me dit, donc j'ai juste mis un cœur sur son message. Et j'ai rajouté, je t'embrasse et ça suffisait. Il n'y a pas besoin de répondre à ça. Donc c'était un partage et c'est comme ça je pense qu'on peut partager des chansons, des choses qui nous touchent, que ça soit des chansons, que ça soit d'autres, des chansons qui ne sont pas à toi. C'est un mode de communication, un moyen de communication comme un autre, comme une œuvre, comme un tableau qui te plaît.

J40 : Très bien.

H40 : Et non, je ne suis pas bavard. (rires)

J41 : Dirais-tu être dans l'attente du retour des autres ? Je sais que tu as répondu à la question, mais je te la repose.

H41 : Oui cela rejoint un petit peu la reconnaissance de tout à l'heure. Non. Non, ça fait plaisir, mais je sais depuis très longtemps qu'il ne faut rien attendre.

J42 : Regardes-tu si quelqu'un commente ce que tu as posté ?

H42 : Oui, mais pas de façon… de façon très dilettante.

J43 : Espères-tu que cela soit le cas où n'y prêtes-tu pas attention ?

H43 : Je n'y prête pas attention.

J44 : D'accord. Sauvegardes-tu tes compositions ?

H44 : Ah Ouai.

J45 : Sont-elles classées ?

H45 : Il y a deux moyens de… Oui elles sont classées mais ce n'est pas un vrai classement, tout ça c'est sur ordi, c'est par ordre chronologique. De temps en temps j'en réunis une douzaine sur un album. Bah ça va être classé par album. Les chansons qui sont dans les tiroirs, il y en a un paquet. Elles ne sont pas vraiment classées. Elles sont en vrac sur un disque dur. De temps en temps je me balade comme ça un petit peu au hasard, je me dis tiens ça c'est pas mal, j'aurais bien fait de le finir Hein ou là ce texte-là, non, non franchement là ce que j'ai fait ce n'était pas top, faut que je remanie le texte, il y a un truc qui cloche, et puis ça mûrit ou pas, il y en a qui reste à la poubelle hein, donc pas vraiment de classement à part quand il y a un album.

J46 : D'accord. Consignes-tu ce que tu dis, ce que tu fais ?

H46 : Pas systématiquement mais souvent. Une phrase qui me plaît, un mot qui m'intrigue, une pensée fugitive, un sentiment à exprimer dans les cas de douleur sentimentale. Ça arrive et je conseille ça à mes enfants d'ailleurs quand ça leur arrive aussi. Tu te fais planter par un ami, par une compagne, par un amoureux, t'en as gros sur le cœur, t'en a gros sur le cœur et tu peux parler à tes amis. Dans mon cas je peux parler à mes enfants et ils le font aussi dans le sens inverse, mais, c'est déjà bien. Mais cette fameuse solitude qu'on évoquait tout à l'heure favorise aussi l'introspection et l'expression pour ceux qui ont la chance de pouvoir le faire. Et je sais que c'est une chance simplement de pouvoir écrire,

verbaliser ce qu'on pense, ce qui nous fait souffrir, ce qui nous rend heureux. Et c'est une chance et lors de mon dernier divorce c'était compliqué pour moi. La séparation je n'm'y attendais pas, ce n'était pas mon choix. Je ne dis pas qu'elle avait tort qu'on se sépare, elle avait probablement raison, mais la façon dont elle l'a fait m'a vraiment blessé profondément et durablement quoi. Je ne m'en remettrai jamais. Ça reste une plaie. Et donc j'avais des choses à dire dans mon incompréhension, dans ma colère, dans cette forme d'injustice dont il me semblait être la victime, et en même temps j'ai des enfants avec elle. Je ne peux pas, je ne veux pas dire des saloperies sur elle devant mes enfants. Ce n'est pas bien pour eux et en plus je n'ai pas que des saloperies à dire, je n'oublie pas qui elle a été pour moi et ce qu'on a partagé ensemble et d'ailleurs je lui reproche elle d'avoir un peu oublié ça et donc moi je ne vais pas l'oublier. Et du coup, surtout au début de la séparation, j'écrivais des choses qui s'adressaient à elle, avec l'envie très forte de lui envoyer, peut-être quelque part de la blesser, encore que j'étais plutôt mesuré, et donc je les écrivais pour lui envoyer en me disant écris, tu lui enverras demain si tu trouves que c'est toujours nécessaire, ou la semaine prochaine, prends ton temps. J'ai écrit beaucoup de choses que je n'ai pas envoyé, que je n'ai jamais envoyé, qu'elle n'a jamais su. Et c'était bien de pouvoir le faire. Il fallait que je le verbalise, il fallait que je fasse le tri dans mon cerveau, ce n'était pas utile pour elle qui commençait, qui tentait de recommencer une nouvelle vie, ce n'était pas utile de lui envoyer ça. Et je ne sais pas quel est le lien avec ta question d'ailleurs parce que j'ai perdu le fil.

J47 : C'était consignes-tu ce que tu dis, ce que tu fais ?

H47 : Ah Ben oui voilà. Donc ouais, je prends des petites notes comme ça, ce modèle-là. Je pense que c'est une aide. Et puis bah comme beaucoup l'ont fait avant moi, le petit carnet, j'avais déjà ça quand j'étais ado hein, je me baladais toujours avec un cahier et j'écrivais des trucs dedans. Je me souviens un jour, il y avait une alarme incendie. J'avais 20, 22 ans, 23 ans dans le service, donc évacuation immédiate, je suis sorti, comme tout le monde, merde mon cahier, j'ai oublié, je suis rerentré pour aller chercher mon cahier. (rires) avant de ressortir, c'est te dire que c'était important. Alors depuis bien longtemps, je n'écris plus alors que j'adore le stylo et l'écriture mais les outils numériques sont parfaits pour reconsigner à la volée des trucs qui te traversent à des endroits incongrus. Et tu te dis souvent tu te dis Oh putain ça c'est bien ça, il faudrait que j'y pense ou alors noter une référence de bouquin tu sais, dont on t'a parlé, ah ouais je vais retenir ça, puis en fait tu rentres chez toi, tu l'as oublié. Donc le noter c'est très bien. Donc j'ai plein de notes, j'en ai des kilomètres, ce n'est pas classé non plus. Mais je peux retrouver avec un mot clé, ça c'est bien le numérique.

J48 : Existe-t-il des photos, des vidéos, des enregistrements, des écrits, des traces quelconques de ton activité au sein du forum ou de l'activité du forum ?

H48 : Non, pas chez moi. C'est quelquefois dommage parce qu'on a partagé des belles choses, notamment sur « Freezik ». Il y a de belles choses que je voudrais garder en mémoire. Tu vois, aussi bête que cette carte postale que je t'ai lue tout à l'heure, voilà. Et j'ai étudié quelquefois le moyen d'exporter, d'archiver ça sous Excel. Je n'ai pas trouvé de moyen vraiment propre et puis il y a une telle foison de message que pour retrouver les messages il faudrait tout relire systématiquement. Bon est-ce que je n'ai pas autre chose à faire ? Donc quand tu perds des photos, quand tu perds tes archives, je pense qu'il vaut mieux se consoler en disant ouais, t'as perdu la photo, mais t'as toujours le souvenir. Le souvenir il est sûrement plus beau que la photo.

J49 : Fais-tu profiter les autres sur le forum de tes compétences, de ton savoir, de tes connaissances, de ton avis, de tes commentaires ?

H49 : Je ne suis pas très compétent en pas grand-chose. Alors dans l'exercice de mon métier, si je peux le faire, sur un forum si évidemment si on me demande mon avis. Et puis c'est arrivé entre nous. Par exemple que tu m'envoies un texte et que je te fasse un commentaire. Mais parce qu'on est pote, parce que tu me sollicites et qu'encore une fois, c'est que je disais tout à l'heure, le propre des amis c'est de dire ce qu'ils pensent. Et donc là aussi, comme je le disais tout à l'heure, c'est le moindre des respects ben de donner son avis, en particulier quand on te le demande, ou quand il y a un truc, même si quelquefois on ne le demande pas, il y a un truc qui te gêne, tu vois tout à l'heure tu me dis ah là c'est faux parce que c'est un réflexe quoi. Donc on peut le faire ça entre nous et tu sais que je ne vais pas me formaliser de ça. Et donc voilà c'est possible entre amis. Après, sur un forum, c'est souvent... C'est compliqué, c'est compliqué. Il faut être extrêmement diplomate, à tel point diplomate que tu finis par déformer ta pensée et que l'on s'éloigne un petit peu de la vérité qu'on cherchait. Après quand c'est en message privé, c'est différent. Encore qu'il faut rester diplomate.

J50 : Complimente-tu les autres ?

H50 : Ouais.

J51 : Es-tu complimenté ?

H51 : Ça arrive.

J52 : Y a-t-il selon toi une attente d'échange dans les avis donnés, dans les compliments dispensés ?

H52 : Oui. Je pense qu'elle s'installe. Ouais, je pense que, quand tu vois Thierry par exemple, le Portugais, qui a du verbe hein, qui s'exprime très bien, et qui a une prose très très très agréable à lire, et qui a toujours cette bienveillance extraordinaire chaque fois qu'il commente quelque chose, même quand il n'a pas aimé, je le connais bien, je sais, ça m'est arrivé hein sur des chansons à moi. C'est un

compliment qu'il t'adresse, mais je lis que dans ce compliment que non, ça n'a pas marché là et j'en tire les conséquences. Donc il y a moyen de faire passer un message même en étant gentil et en étant flatteur. Mais c'est un mode d'expression et Thierry y a beaucoup de suiveurs sur « Easyzik », c'est un de ceux je crois qui a le plus de followers, pour dire que sa musique s'y prête, et il passe des journées entières lui à écrire des messages, à répondre. Il est très sollicité et il a la prose, il a la plume facile. Et je pense que sa façon d'être, sa façon de s'exprimer, fait que oui, tu ne peux pas répondre à Thierry en lui disant autre chose que quelque chose de gentil. Lui est déjà tellement gentil avec tout le monde. C'est un peu normal de renvoyer l'ascenseur quoi. Je veux dire c'est un peu incontournable. Alors ce n'est pas un calcul politique tu vois, ce n'est pas il faut que je me mette Thierry dans la poche,ce n'est pas la question. Bah ce mode d'expression, je pense que si tu es bienveillant avec les autres, si tu es gentil... Alors souvent les gens ne comprennent pas pourquoi t'es gentil, hein, ça, ça porte à, ça attire la suspicion quelquefois, mais les gens qui sont naturellement gentils et bienveillants, bah t'as plus tendance à te comporter avec eux de la même façon quoi. Et on sait bien dans notre milieu professionnel, quand quelqu'un arrive un matin en tirant la gueule, c'est contagieux, hein ? Tout le service va tirer la gueule, (rires) jusque ça explose. Bon ben c'est la même chose avec les sourires, c'est la même chose avec les regards bienveillants.

J53 : D'accord. On va attaquer les questions qui sont en relation avec la musique assistée par ordinateur, la MAO, si tu veux bien, et le forum. Quelle place occupe la MAO sur le forum ?

H53 : Alors je me souviens d' « Audiofanzine », je me souviens « Easyzik » encore, je pense que la clientèle de ces forums, alors évidemment la MAO a beaucoup envahi le paysage et c'est un petit peu normal dans la musique amateur, parce qu'il est bien évident... Moi quand j'ai commencé à faire des chansons sur mon magnéto à bandes, on ne parlait pas de numérique hein, et ça change la donne de faire ce que je fais avec « Band-in-a-Box », j'en ai rêvé une partie de ma vie, puis un jour ça existait, ce qui est extraordinaire. Thierry le Portugais, c'est pareil, il avait des musiques dans sa tête et un jour il a vu qu'avec un ordinateur il pouvait le faire. C'est une découverte fabuleuse. Mais je constate, malgré tout, qu'il y a sur « Easyzik » et sur « Audiofanzine » de l'époque, il y a quand même, il y a ce côté un peu snob, c'est à dire que quand tu fais de la MAO, tu n'es pas un vrai musicien en fait. C'est un peu l'idée. Alors que. Alors oui, tu n'es pas musicien professionnel. Oui, tu n'es pas un instrumentiste. Moi-même qui gratouille ma guitare, jamais de la vie je ne vais me présenter comme guitariste, tu vois, ça serait très prétentieux. J'en connais des guitaristes. Ils savent faire des trucs que je suis complètement incapable de faire. Moi je gratouille en m'accompagnant quand je chante. Voilà, franchement, ça va pas pisser loin quoi. Et bon, avec « Band-in-a-Box », je peux faire des trucs un peu plus fouillés, mais qui ne sont pas, qui naissent sous la contrainte. Il y a des contraintes à utiliser des logiciels. Tu ne peux pas faire n'importe quoi. Moins qu'avec « Cubase » à la limite où tu peux, note par note, choisir ce que

tu fais. Ce n’est pas le cas avec « Band-in-a-Box ». Mais, et c'est vrai aussi en peinture, c'est vrai sur des tas de sujets. Je pense que, et je crois que c'est Michel-Ange qui disait ça, que l'art naît de la contrainte. Si on écrit en vers, c'est pour, pardon, ça n’a rien à voir avec MAO...

J54 : Je t'en prie.

H54 : Mais on s'impose une contrainte, écrire en vers. Pourquoi le faire ? Évidemment, il y a la sonorité, y a le rythme des vers. Mais au-delà de ça, cette contrainte qu'on s'impose va nous obliger à exprimer ce qu'on pense de façon différente que ce qu'on aurait pu faire spontanément. Parce qu’il y a la contrainte, il faut que ça rime, parce qu'il faut qu'il y ait tant de pieds dans le vers, parce que donc du coup on va cogiter un petit peu pour trouver un truc. Et bien avec un peu de chance, il va y avoir là dans cette réflexion, dans un poème, dans une chanson, une phrase, putain c'est vachement bien ce que j'ai dit ici, je n'y aurais pas pensé, mais c'est bien tourné quand même. Et la MAO telle que je la pratique, il y a quelque chose comme ça. Le reproche que je fais, alors je préfèrerais avoir un orchestre sous la main. Ouais et puis il y a les copains, là, j’ai une chanson s'il vous plaît, bon, vous venez passer le week-end à la maison. Et puis on fait que ça. Et puis les copains ils me disent, ouais, Hervé ben t’es gentil, mais on t'aime bien, mais qu’est-ce que je fais de ma fille, et puis alors ma femme… Donc ce n’est pas possible. Donc c'est bien la MAO pour travailler tout seul sous son casque à 3h00 du matin si t'as envie. Et tu fais ce que tu veux, et t'as, au sein de tes contraintes, t'as une totale liberté de faire ce que tu veux ou pas. Et donc la MAO apporte énormément de liberté à l’artiste, qu'on le taxe de musicien ou pas m'importe peu. De toute façon sur nos forums, les musiciens professionnels, ils ne sont pas là. Hein ? Ils sont ailleurs, dans un studio. Ils ne sont pas sur le forum. Donc on est tous des amateurs. On a tous ce point commun d’aimer la musique. Peut m’importe de savoir si le mec il est bon à la basse ou à la batterie ou à la guitare. Il va le dire. On en connaît quelques-uns qui disent ouais mais toi tu n'es pas bassiste, toi tu n'es pas un guitariste. Non ! Et donc ? On s'en fout en fait. J'ai vu, puisque ça fait longtemps que j'utilise « Band-in-a-Box », des instruments virtuels, même si ça sonne comme dans un studio. Enfin si tout va bien quoi. Depuis longtemps je ne cherche pas du tout à entretenir la confusion, faire comme si c'est moi qui jouais parce que je n'en tirerais pas de fierté. Je n’ai pas envie de faire croire que je joue de la batterie ou de la guitare. Parce que ce n'est pas la réalité, que je m'en fous quoi. Chacun son truc. Je m’en fous d'avoir le titre de musicien ou pas, voilà ce que je fais, j'utilise tels outils. Alors maintenant sur « Easyzik », puisqu'il y a des petites cases à cocher en disant qu'elle est ton matériel, je coche systématiquement, ça m'évite les questions dans les messages, mais wow vachement bien le solo de guitare, c'est toi qui joues ? Bon je répondais hein, non ce n’est pas moi, c'est voilà... Bon maintenant j'évite ces questions, je coche la case comme ça, c'est clair. On n'en parle plus.

J55 : Alors du coup, est-ce que la MAO fait partie de ta pratique musicale ?

H55 : Bah, oui, clairement. Clairement. C'est vraiment un apport très riche et que lors de mes chansons je les écris voix-guitare hein, quasiment toujours. Mais après, pour les mettre en musique, mais même le dernier album que j'ai fait avec des vrais musiciens en studio, j'ai préparé les maquettes en MAO. Et les mecs, parce qu'on n'avait pas le temps, parce que… Moi idéalement, je voudrais qu'on passe 2 jours à faire tourner les morceaux, à trouver des sons ensemble, en groupe, de vrais sons de musiciens, mais ça ne s'est pas passé comme ça, on n'a pas eu une semaine, on a eu 3 jours et c'est toujours à l'arrache. Et parce qu'ils sont surbookés ces gens-là, et donc, que j'adore. Et donc on va pas du tout faire comme ça. Alors ce qui s'est passé, c'est qu'ils ont écouté les maquettes et qu'ils ont, 90%, reproduit ce que j'avais fait sous forme de maquette. En y mettant plus de vie parce que ce sont des vrais êtres humains devant des micros, donc même dans un enregistrement studio avec des musiciens, ben la MAO est importante en termes de préparation, donner le style de la chanson, de donner le. Voilà.

J56 : Ok. Du coup, quelle est l'importance que revêt la MAO pour toi ?

H56 : Elle est primordiale, la MAO. Elle est primordiale. C'est très important d'avoir cette liberté de création, c'est très important d'avoir des trucs qui sonnent un petit peu à sa disposition. Moi je ne suis ni pianiste ni guitariste, je mesure les contraintes de la MAO, mais c'est quand même un outil extraordinaire quoi. De là où je viens, où avec ma copine de l'époque, on enregistrait des chansons, piste par piste, mais maximum 4 ou 5 ou 8 pistes. C'était notre Max tu vois. Et encore bon. D'abord sur magnéto à bande, après sur bande aussi, même plus petite des « Tasca » ou des trucs comme ça, avec son synthé où elle rejouait chaque instrument, on faisait un violoncelle, on faisait la batterie avec le synthé. Enfin piste par piste, on faisait des trucs. On se donnait du mal, et on y prenait beaucoup de plaisir, mais ça sonnait évidemment synthé et il n'y a rien à faire avec ça. Donc moi je ne sais pas faire mais ce que tu fais toi ou ce que fait Thierry avec Cubase, alors d'accord tu as le clavier au départ, pour Thierry aussi c'est le cas, mais vous n'êtes pas complètement des instrumentistes que ça soit toi ou que ça soit lui. La MAO est absolument indispensable à votre processus créatif. Sans ça, il ne va pas rester. Vous n'auriez pas l'envie. Et peut-être moi non plus, encore que, chanter une chanson voix-guitare, tu vois, dans ma simplicité, ça peut aller. Mais ça va autour d'un feu de bois avec un petit whisky. Ça ne va pas, ça ne va pas sur une scène.

J57 : Ce que tu dis de l'importance de la MAO pour toi, est-ce selon toi, ou non, un point commun des participants sur le forum ?

H57 : Non, non, je ne dirais pas ça, parce qu'il y en a beaucoup qui revendiquent quand même leur statut de de guitariste ou de claviériste. Donc ce n'est pas… On cache plutôt la MAO, j'ai l'impression sur les forums. Sauf ceux qui assument. Il y en a quelques-uns. Mais, cette espèce de fierté. Ouais mais

moi je ne suis pas voilà, moi je joue vraiment d'un instrument, voilà, et j'en joue bien. Et puis quelquefois c'est vrai hein. Et ça ne me donne pas de complexe pour autant, j'apprécie.

J58 : D'accord. La pratique de la MAO fait-elle l'objet d'échanges sur le forum ?

H58 : Ouais.

J59 : En quoi ?

H59 : Bon. J'ai vu des discussions hyper techniques sur les fréquences à couper, les limiteurs, il y a des noms que j'oublie, tu vois ? C'est un sujet de conversation qui a l'air d'intéresser beaucoup de monde. Pas moi. (rires)

J60 : Et utilise-t-on un vocabulaire spécifique ?

H60 : Ouais. Evidemment, ouais, il y a un jargon ouais. Bien sûr. Encore une fois pas tellement moi avec « Band-in-a-Box » où je ne rentre pas dans ces contraintes-là. Mes contraintes à moi sont différentes.

J61 : Du coup, le pratique de la MAO revêt-elle la même importance pour tous selon toi ?

H61 : Non non, chacun… Ça peut être juste un outil d'appoint. Il y a pas mal de gens, tu sais, souvent les guitaristes, ils maîtrisent la basse, ils peuvent faire de la batterie, tu vois, ils peuvent faire, voilà un truc, une base. Et puis, bah là il mettrait bien trompette mais ils ne savent pas jouer de trompette. Alors bon, ils vont faire une nappe au synthé ou jouer une trompette, ce n'est pas facile. Mais voilà la MAO peut être un appoint. Il y en a beaucoup qui l'utilisent comme ça, y compris « Band-in-a-Box » d'ailleurs.

J62 : La compétence en MAO intervient-elle dans les rapports entre les membres du forum ?

H63 : Bon, pour ceux que ça intéresse, oui bien sûr. Bien sûr.

J64 : De quelle manière ?

H64 : Un petit peu comme quand on parle de mécanique. Voilà, avec ce jargon spécifique, avec des problèmes… « Yvonig » fait ça souvent, mais un peu toutes les matières. Florent, toi, Thierry, sur la façon de reproduire une attaque d'un pizzicato au violon dans « Cubase » tu vois par exemple, ou les fréquences qu'il faut enlever pour que la voix fasse plus contrastée ou pas dans le mix, ça ça joue beaucoup. Parce que comment faire se mélanger agréablement et distinctement avec le contraste qui va bien plusieurs instruments qui… Comment distinguer la trompette du saxophone alors qu'on est dans des fréquences similaires, sans noyer la voix ? Tout ça, ce sont des problèmes de mécanique, de techniques, de physique pure. Et là MAO rejoint souvent la physique pure, la physique audiophile, l'audition. Un petit peu comme la vision des couleurs pour l'œil. L'oreille est un organe comme un

autre et on connaît les recettes pour que ça plaise à l'oreille. Et encore, ça dépend des cultures puisque selon les cultures, on n'a pas tous la même formation de notre oreille. Quand nous on chante des berceuses à nos mômes, ça va les ancrer directement dans une culture musicale occidentale avec ses propres règles, avec des gammes chromatiques avec, voilà qu'on n'aura pas si tu grandis en Asie ou en Afrique.

J65 : Et en quoi la MAO intervient dans les rapports entre les membres du forum ?

H65 : Bah comme ceux qui aiment le foot. Voilà. Parler d'un sujet commun qu'on maîtrise, sur lequel on peut s'emporter, dire ah ouais, mais non, mais « Cubase » c'est une usine à gaz là, essaye plutôt celui-là, c'est beaucoup plus simple. Tel point de vue. Ça avec « Cubase », tu ne peux pas le faire, tu vois, chacun va essayer de défendre un petit peu sa popote. Ah ouais, mais t'as vu le prix que ça coûte ? Ouais mais moi je m'en fous, je ne le paye pas. Ah ouais, tu l'as obtenu comment ? T'as le lien ? Tu peux me le filer ? Tu vois, c'est des échanges. Bon ben ça pourrait être n'importe quel sujet. C'est des échanges entre humains, ça peut être de la mécanique, du foot ou de la MAO. Ce sont des sujets qui se prêtent à une certaine, à la passion, à la technicité ou connaissance. Les gens qui aiment ça, évidemment, ont des tas d'idées sur des tas de choses qui me dépassent totalement et que je respecte profondément.

J66 : Quel investissement en temps, en acquisition de connaissances, de compétences, de matériel, donc financièrement aussi, mets-tu ou as-tu mis dans la MAO ?

H66 : Je continue à y mettre assez régulièrement de… Pour avoir ces outils à disposition que j'apprécie et qui ont quelque part changé ma vie à un moment donné, il est nécessaire que des concepteurs, des informaticiens, des musiciens, conçoivent, produisent ces outils. Donc « Ban-in-a-Box » box fonctionne avec le principe de deux mises à jour par an, où tu as de nouveaux styles, de nouveaux instruments. Voilà. C'est payant. Je paye très régulièrement depuis des années ces mises à jour, peut-être pas forcément les deux par an, mais au moins une. Et je le fais non seulement parce que ça enrichit ma banque, mais je le fais parce que j'ai envie que ces gens-là ne fassent pas faillite. Parce que j'ai besoin d'eux. C'est le seul produit que je connais qui propose ça, qui me convienne à moi. Alors il y en a d'autres. Il y a des tas d'autres façons de procéder, mais celle-là, elle correspond à ce que je sais faire. Ça correspond. C'est basé sur la génération d'accords que tu saisis de façon littérale dans le logiciel. Ça ressemble à mes tablatures de guitare quand on regarde sur Internet telle ou telle chanson. Voilà, tu trouves les paroles et les accords avec « Band-in-a-Box », je peux faire ça. Donc ça m'intéresse. Donc fatalement j'investis là-dessus, j'y consacre une certaine somme. Je t'avoue que je ne sais pas exactement combien. Ben ça doit être de l'ordre de 400€ par an ou quelque chose comme ça. Et parce que c'est nécessaire. Après, on est plus dans la superficialité, ça m'arrive encore de craquer sur une

nouvelle guitare alors que ça va j'ai tout ce qu'il faut depuis longtemps. Je me suis acheté un clavier avec la prétention de faire des projets au piano, je me suis un peu amusé, puis ça reviendra, puis apprendre les accords sur le piano, et cetera, donc. Mais ça se sont un peu des caprices, c'est moins utile. La MAO, c'est utile, j'ai besoin. C'est du plaisir, bien sûr, mais il faut que ces gens-là continuent à bosser, il faut. Alors je regrette, c'est un logiciel canadien, donc ils sont dans leur culture canadienne. Il y a beaucoup de sons enregistrés dans les studios à Nashville. Et donc fatalement, il y a beaucoup de choses dans l'esprit country quoi. Ce qui n'est pas forcément pour me déplaire. Mais j'aimerais pouvoir contourner ça plus souvent et passer par d'autres choses qu'une guitare slide. Voilà.

J67 : Et selon toi, qu'en est-il des autres participants du forum ?

H67 : Je pense qu'on ne peut pas dénier… Tous ces gens qui sont sur le forum, ils aiment créer, ils aiment s'amuser avec leurs instruments quand ils en jouent avec la MAO. C'est très respectable. S'il y avait que des gens comme ça sur terre, ce n'est pas les plus dangereux d'entre nous. Tu vois. Donc, comme toujours dans ce type de passion, je pense qu'ils y consacrent un certain budget et un certain temps. A en lire certains messages, ce qui m'arrive rarement, mais il y a des gens qui doivent passer leur journée sur un forum. Donc il y a quand même, j'en ai connu quelques-uns des… C'est le lien social. Dans la vraie vie, manifestement ils n'ont pas autant de lien social que sur le forum, donc c'est utile pour ceux qui n'ont pas le choix, qui trouvent là un viatique à s'exprimer et à partager. C'est un outil là encore intéressant quoi. Donc je pense qu'ils y consacrent du temps, et pour ceux qui qui tentent de jouer d'un instrument ou de faire de la MAO, un certain budget.

2.3. Entretien relatif à l'hypothèse 3

J127 : Fais-tu un lien entre la MAO et toi ?

H127 : Un lien entre la MAO et moi ?

J128 : La question est floue, mais c'est fait exprès.

H128 : Ouais, Ouais, Ouais, c'est. Oui bien sûr, je fais un lien entre la MAO et moi de la même façon que je fais un lien entre mes pinceaux, mes tubes de couleur, ou ma perceuse ou, c'est un outil.

J129 : D'accord. T'es-tu dis un jour que tu faisais de la MAO ?

H129 : Non. Non. J'ai assisté à la naissance de la MAO, du terme MAO. Ça n'avait à l'époque pas grand-chose à voir avec ce que c'est aujourd'hui. On a commencé à parler de MAO avant même l'apparition des home-studios, hein, et c'était intéressant. C'était un argument de vente de certains ordinateurs

japonais qu'on a oublié maintenant. Ça a été un argument de vente chez « Mac » aussi, « Mackintosh ». Bon. Non, je m'en fous de faire de la MAO. (rires)

J130 : Comment reconnais-tu quelqu'un qui fait de la MAO ?

H130 : Ben, j'entends ces productions non ? C'est aussi simple que ça. Dans la vraie vie, en parlant avec eux... Ce n'est pas euh... Je n'y attache pas tant d'importance que ça. La MAO est un instrument comme un autre. Voilà, c'est un peu ma perception du truc, c'est un instrument, c'est un clavier, c'est un piano, c'est peu importe.

J131 : Existe-t-il pour toi une communauté, un groupe, de praticiens de la MAO ?

H131 : Ouais, certainement, il doit y avoir des forums dédiés j'imagine. Puis il y a des gens qui se revendiquent de la MAO, qui en font une fierté, ou qui s'excusent de ne savoir faire que ça. Et j'en ai connu ainsi. Donc oui, oui, parce que là encore il y a tellement de moyens de rentrer, quand on parle de MAO, dans les détails et dans la mécanique interne, dans la physique, que c'est un vaste sujet qui évidemment doit interpeller beaucoup de passionnés. Je le comprends.

J132 : Se rencontrent-ils ?

H132 : Sûrement.

J133 : Et dans quelles circonstances ?

H133 : Au travers des forums, quand tu sympathises avec quelqu'un, t'as envie de le rencontrer.

J134 : Existe-t-il selon toi des niveaux de pratique en MAO ?

H134 : Ouais. Ouais.

J135 : Comment tu les définirais ?

H135 : Je ne les définirais pas, je les constate à l'écoute, il y a différents niveaux. Ill y a des outils comme « GarageBand » qui sont, enfin tous ces logiciels qui utilisent des samples en boucle. C'est une conception différente, ça peut quelquefois donner des bons résultats, mais ça peut aussi facilement tourner en rond. C'est assez différent d'utiliser « GarageBand », je le cite parce qu'il est très, très, très utilisé dans le milieu de la MAO. Il y a des gens pour qui j'ai beaucoup de respect qui n'utilisent que ça. Je parle de « GarageBand » hein. Et bon, moi ce n'est pas ma came, mais après c'est juste une question de goût. Je trouve qu'on est, qu'on tourne un petit peu en rond. Il y a aussi des formes de contraintes, qui ne sont pas inintéressantes, puisque ça m'est arrivé moi de tester ça pour voir un peu ce qui pouvait sortir. Personnellement je trouve qu'on fait vite le tour mais je ne suis pas un spécialiste. Puis je ne suis pas… J'ai essayé de trouver sur PC l'équivalent de « GarageBand » mais je n'ai pas trouvé et je n'en

connais pas. On ne m'a rien indiqué quoi, donc je n'ai pas pu tester vraiment beaucoup « GarageBand ». Je trouve ça intéressant. C'est assez différent d'utiliser « Cubase » par exemple. On peut faire des boucles avec « Cubase », on peut utiliser des samples, mais ça n'a pas été conçu pour ça à l'origine. Cubase, c'est venu aussi avec l'apparition du « Midi », donc c'était fatalement relié à un instrument. C'était quand même l'idée. Les banques de sons, elles sont venues après, elles se sont étoffées, elles sont devenues de qualité. La qualité qu'on a aujourd'hui, sur les banques de son, est très différente de celle d'il y a 20 ans, à fortiori d'il y a 30 ans. Et donc du coup, là, on a fait un pas de géant. Donc on n'est pas… Il y a différents niveaux de MAO, certes, dans la composition, et dans la production. Parce que la MAO ce n'est pas qu'assembler des sons d'instruments divers, il y a aussi la façon de les placer dans l'espace. On rejoint le mix, on rejoint la mastérisation. Enfin bon, il y a d'autres étapes, tout ça, ça fait partie de la MAO. Et d'ailleurs, rien que sur la partie mix et master, un passionné va t'expliquer pendant des heures des trucs absolument incompréhensibles, que toi-même, s'il est assez passionné, tu vas trouver passionnant, mais auquel tu ne comprends rien. (rires) Donc oui, il y a différents niveaux de MAO, très certainement. Il y a des outils les plus basiques, les plus simples, qui peuvent aller dans une complexité extrême pour peu que tu sois assez méticuleux et exigeant.

J136 : Et saurais tu définir ton niveau ?

H136 : Le logiciel que j'utilise me situe un petit peu en dehors de cette sphère-là. Alors il n'y a pas que « Band-in-a-Box », comme je fais mes mix, j'utilise aussi des effets, j'utilise aussi des compresseurs, des limiteurs. Bon, j'ai quelques bases mais sommaires, c'est à dire qu'avec mon oreille déficiente, je ne vais pas m'amuser à aller piocher des détails que je n'entends pas. Je veux dire moi, une sensation globale, c'est ça me plaît ou pas, ou tiens la guitare là, elle est trop forte par rapport à la voix, ça m'emmerde, je vais la baisser un peu ou, et ah ouais, mais si je la mets à droite, ça ne se marie pas bien avec le violon, il va plutôt falloir que je les écarte. Voilà le genre de raisonnement que j'ai, ce n'est pas un raisonnement de physicien en disant alors si je compresse la voix c'est parce que c'est utile pour l'intelligibilité des mots, ce n'est pas pour lui donner une texture particulière ou autre, c'est parce que c'est important pour qu'on entende le texte. Je ne raisonne pas comme un musicien pur puisque je construis toutes mes chansons autour du texte. Donc j'ai envie que le texte soit mis en valeur, donc j'ai un niveau très moyen quoi.

J137 : Et si j'interrogeais un autre praticien de MAO, penses-tu qu'il dirait la même chose que toi sur ton niveau ?

H137 : Pas forcément, non. Il y a des gens qui me croient très bon. Je constate. Mais je ne suis pas dupe.

J138 : Existe-t-il des personnes références en MAO ?

H138 : Oh oui. Ouais, ouais, ouais, bien sûr. Jean Marc ou toi. Ce sont des références pour moi.

J139 : Et existe-t-il des personnes qui font autorité en MAO ?

H139 : Ouais. Qui ont euh, ouaip, à mon sens, oui, mais y compris, là encore, il y a Jean-Marc, il y a toi, mais Thierry, quelque part, qui est un parfait, enfin tu me diras vous êtes tous les 3 des autodidactes, mais voilà qui part de 0 en termes de connaissances informatiques ou autre, qui a une oreille, voilà c'est un point commun, vous avez tous les 3 votre oreille, c'est vraiment un don. Alors Jean-Marc m'expliquait, m'a expliqué souvent que chez lui ce n'était pas un don, que c'était, c'est le fruit de son travail et je le crois, je le crois très volontiers. Mais évidemment quoi, c'est je… Et puis encore une fois, j'ai conscience de mes limites et je sais bien que vous, vous entendez des trucs que je n'entends pas, et que je n'ai aucune prétention en MAO. Moi, mon niveau de MAO, c'est comme mon niveau à la guitare, tu vois, je m'accompagne, je gratouille. Alors je gratouille en MAO, mais voilà, je ne suis pas, je ne suis pas une référence, je ne suis pas un expert.

J140 : Fait-on appel à toi sur les forums de MAO ?

H140 : Quelquefois.

J141 : Et pourquoi ?

H142 : Parce que… Ecoute, ça m'est arrivé il y a peu, là, avec Thierry. Pas à cause de l'outil me semble-t-il parce que Thierry, de Suisse, m'envoie une chanson qu'il joue lui en plaquant des accords au piano, une chanson qu'il a écrite, texte et musique. Il m'envoie ça au mois de juin, me demande de faire un arrangement. Je dis ok. Comme d'habitude sa chanson est bonne donc il n'y a aucun problème et donc je commence à faire des trucs. Ben je tourne en rond et il n'y a rien qui me plait et j'ai jeté plein de trucs à la poubelle. Donc je ne fais pas. Et donc à un moment donné il y a un petit silence. Je n'ai rien à lui proposer, je ne suis pas satisfait, donc je ne dis rien et puis se passe juillet, août, septembre. En septembre, je dis merde. Tu vois, pas de news, puis j'attendais un peu, en bon procrastinateur, d'avoir un résultat pour lui écrire, lui dire voilà, regarde, j'ai fait ça. Mais rien, je n'ai rien à lui proposer donc non, j'arrête d'attendre, salut Thierry, comment tu vas ? Voilà alors je, bla bla bla, et je ne t'ai pas envoyé le morceau, je n'y arrive pas, je tourne en rond, je ne sais pas, ça ne me plait pas. Du coup, il m'appelle. Il me dit ben ouais ouais, enfin on parle de choses, pas que de ça hein, mais à propos du morceau, il me dit oui, ben je pensais que ça ne te plaisait pas, que t'avais oublié, donc je l'ai filé à Christian. Et il se trouve que Christian utilise « Band-in-a-Box », comme moi. C'est la même chanson, même parole, même musique. Il lui a filé les mêmes accords et donc il donne ça à Christian. Et Christian lui produit un résultat. Qu'il fout à la poubelle. (rires) Et il me le dit. Bon, j'ai demandé à Christian, mais ce qu'il a fait, c'est trop plan plan, ça ne m'intéresse pas. Et donc tu veux bien te remettre dessus,

Hervé s'il te plait ? Il sait qu'on utilise le même outil, donc ce qui m'intéresse, ce qui l'intéresse lui, là, ce n'est pas mon expertise, vraiment, c'est de ma sensibilité, c'est ma façon de voir les choses en utilisant le même outil. C'est pour ça que cet exemple est intéressant. Moi, ma force, si j'en ai une, ma capacité, ma différence, c'est d'utiliser l'outil d'une certaine façon que peut-être les autres ne l'utilisent pas. En fait, il y a « Band-in-a-Box » et il y a le logiciel, on appelait ça un séquenceur autrefois, ce qu'était « Cubase » à la base, même si c'est devenu beaucoup plus, qui s'appelle « Tracktion », « Waveform » maintenant, qui permet d'isoler piste par piste, de gérer des niveaux de volumes, l'espace et cetera. Et puis surtout de couper, d'enlever, quand il y a trop. Je pense que Christian ne fait pas ça. Je pense qu'il appuie sur le bouton, que « Band-in-a-Box » lui envoie le truc, et moi je ne prends pas tout ce que me propose « Band-in-a-Box », je fais mon choix, quitte à refaire plusieurs fois les mêmes pistes, jusqu'à ce que j'entende quelque chose qui me satisfait, pas forcément ce à quoi j'aurais pensé, mais au moins quelque chose qui satisfait mon oreille.

J143 : D'accord. Pourrais-tu décrire les relations qui existent entre les praticiens de MAO ?

H143 : C'est, pour moi, c'est un peu comme des passionnés de foot. (rires) C'est des gens qui lisent l' « Equipe », enfin leur « Equipe » à eux, tu vois, et que j'écoute avec plaisir parce que j'aime bien les êtres humains, mais qui me laissent un peu indifférent. Alors si je peux glaner un conseil, ça m'arrive hein quelquefois quoi, quand l'un ou tel recommande tel ou tel effet pour donner un peu d'espace à une guitare, ça m'est arrivé de suivre les conseils et effectivement, avec succès, avec la satisfaction de oui, c'était un bon conseil.

J144 : Un praticien de MAO peut-il être qualifié de musicien ?

H144 : Oui.

J145 : Pourquoi ?

H145 : Parce que pour moi, un musicien, c'est quelqu'un qui aime la musique, c'est aussi bête que ça. Mais après la confusion, les sémantiques, et pour beaucoup de gens, c'est à dire qu'un musicien c'est quelqu'un qui gagne sa vie avec un instrument. Pour beaucoup de gens. Bon bah oui, c'est aussi un musicien, il n'y a pas de problème, mais moi j'appelle ça plutôt des instrumentistes. J'appelle ça plutôt des pros. Et quand il y a tel ou tel joue la guitare sur un morceau, je, voilà, ce n'est pas pareil quand c'est un pro et quand ce n'est pas un pro, même s'il y a des amateurs qui ont un très bon niveau, hein, mais c'est différent. Les gens qui gagnent leur vie avec ça, c'est vrai, c'est respectable. Et d'ailleurs, j'ai eu à cœur, même quand c'est des potes, de toujours payer des musiciens en studio. Voilà qui étaient là, qui se sont déplacés, qui ont répété mes chansons. Donc bah écoute, hein, quand même quoi, c'est leur gagne-pain. Puis ils me font l'honneur de venir jusqu'à moi et peut-être même d'apprécier mes

chansons, ce qui est gratifiant. Donc voilà, oui un musicien, c'est quelqu'un qui aime, qui apprécie la musique. Il y a Thierry, qui n'est pas vraiment un pianiste, même s'il se débrouille un petit peu, c'est vraiment un musicien dans l'âme. C'est la quintessence d'un musicien Thierry, tout dans la nature lui parle, c'est tout juste s'il ne va pas te dire en entendant au moineau qu'il est en train de te faire un accord de do mineur, tu vois, c'est, c'est… Donc, oui.

J146 : Es-tu musicien ?

H146 : Oui.

J147 : Et tu, compositeur ?

H147 : Oui.

J148 : On arrive un petit peu au terme de l'entretien, mais encore 2 questions qui vont déboucher sur la 2nde partie qu'on fera plus tard. Te souviens-tu d'un moment de composition qui t'a particulièrement marqué, interpellé, plutôt de manière positive ?

H148 : Ouais. Plusieurs. Plusieurs fois et dans un temps ancien, je n'ai pas toujours fait mes musiques, c'est assez tardif. J'ai commencé à faire mes musiques il y a une vingtaine d'années. Un peu moins. Et avant, j'avais toujours des compagnons de route, ou des compagnonnes de route, qui faisaient la musique pour moi. Donc il y avait ces émotions avec eux. Le moment où là on est à 2 où on est en pleine création, on est là pour ça, on se voit pour ça. C'est notre façon à nous de nous aimer, de dialoguer. Ma dernière compagne en musique, on parlait de nos chansons comme de nos enfants. Il y avait une véritable histoire d'amour. Et donc cette magie de la création ou la chanson nait sous nos yeux est quelque chose d'émouvant très souvent, ça l'a été très souvent. Quelquefois j'arrive avec un texte, elle a une musique. Et puis, on essaye pour voir, tu vois, si ce qu'elle me propose ç va avec mon texte. Et puis ça matche, c'est arrivé ça. C'est arrivé une fois. Bon. Mais on se regarde, on a les larmes aux yeux, tu vois, on la chante directement, elle me joue la musique. Dans ma tête, je fais le truc. La 2e fois qu'on la joue, je la chante et ça matche et c'est beau, et ça nous plaît, alors forcément, on est content. Et puis voilà, ces rencontres… Il y a des morceaux quand tu es à 2. Après, quand j'ai commencé à faire ça tout seul… L'émotion, alors ça vient plus souvent peut-être quand la musique nait avant le texte, en termes d'émotion où tu vois, la guitare elle n'est jamais loin. Elle est toujours quelque part à moins de 2 mètres de moi, souvent elle est ici. Je regarde la télé, je fais un truc, et les doigts font ce qu'ils veulent. Et au hasard, je ne réfléchis pas, je regarde la télé, tu vois. Et puis à un moment donné, le hasard fait, tu sais, il y a des mécanismes, tu vas dire, tiens, c'est joli ça. Alors je mets sur pause, et puis je… Ah c'était ça. Ah, et puis de petites techniques, le petit jeu sur le… Le jeu technique de la main gauche, c'est-à-dire, je vais juste m'amuser à changer une note sur l'accord, l'enchaîner 3 fois et

changer juste une note sur l'accord et puis après faire la même chose avec l'accord suivant, une variation sur le même accord en 3 mesures en faisant juste une note, tout ça en arpège, et puis le cerveau se greffe là-dessus, tu boucles un petit peu, et puis tu dis c'est beau ça. Et il y a cette émotion-là, cette rencontre à un moment donné avec. Voilà, ce n'était pas prévu, ce n'était pas prémédité, je ne suis pas là. Allez, je vais créer. Tu es dans tes rêveries, puis il y a un truc qui vient vers toi, que tu accueilles ou pas. Parce que tu n'es pas toujours dans les dispositions qui vont bien. Que tu accueilles, alors donc quand ça arrive, je l'enregistre sur mon téléphone pour ne pas l'oublier. Parce que hein, tu peux noter l'enchaînement d'accords mais quand tu as une variation juste d'une note sur l'accord, tu vois, l'accord il va porter le même nom, mais t'auras plus la variation donc il faut rentrer un peu plus dans les détails, éventuellement faire la grille et voilà. Voilà, ça c'est un processus créatif qui est plaisant. Après, l'autre plaisir de la création, il y a toujours le fait de voir naître quelque chose, quoi. Et évidemment, ça n'a rien à voir avec un enfant, mais c'est quand même une naissance de quelque chose que tu vas laisser derrière, ou pas. Et ce moment de création, ce moment de naissance, c'est forcément un moment d'émotion. La plupart du temps, j'ai écrit plutôt un texte et je vais chercher une musique dessus. D'abord sur le texte de façon, le phrasé apporte déjà beaucoup de choses, va t'apporter le rythme, la façon dont tu dis le texte va t'orienter vers une valse, vers un bossa, vers une façon de dire les choses en mettant des pauses à tel endroit et pas d'autre, et puis la sonorité des mots, vont te donner une indication sur la mélodie également et donc, rien qu'avec le texte, t'as des pistes pour chercher mais c'est très instinctif, ce n'est pas, ce n'est pas physique, c'est, il n'y a rien de calculé, il n'y a pas de recette, enfin si il doit y en avoir, mais je ne suis pas assez doué pour, ou performant, pour utiliser des recettes donc c'est forcément ça me plaît, ça ne me plaît pas, tu vois, c'est binaire là en l'occurrence. Et si ça me plaît, je note, si ça ne me plait pas, je cherche autre chose. Donc cette quête, cette recherche est quand même très plaisante, très gratifiante quand tu arrives à un résultat qui te plaît. Alors ce n'est pas parce qu'il te plait qu'il va plaire à tout le monde après, mais ça, c'est une autre histoire.

J149 : Du coup, est-ce que tu accepterais que nous tentions d'explorer tes souvenirs sur un moment de composition où tu utilises la musique assistée par ordinateur, afin que tu me décrives ce qui se passe pour toi, sur comment tu le fais, ce que tu te dis, le déroulé du moment, aussi bien techniquement que dans ton esprit ?

H149 : Ça ne correspond pas tellement à mon processus parce que je démarre rarement par la MAO.

J150 : On n'est pas obligé d'avoir un morceau sur lequel tu as composé, où tu commences par la MAO. Ce qui m'intéresse c'est qu'à un moment donné, tu utilises la MAO. Ce qui m'intéresse, c'est cette

partie-là du moment avec la MAO dans le processus de composition, mais ça peut être le morceau dans son ensemble.

H150 : Ok. Je sais répondre à ça. Ça me va. Donc le processus de création pour moi tu l'as compris, c'est voix-guitare, mais après, quand ça tient debout, à mon sens sur ma guitare, je vais passer à la MAO. Ma façon de faire n'est pas très rigoureuse, je ne fais pas de partoche avec des mesures, avec des notes écrites sur la portée, et les silences et les pauses au bon endroit. Je ne sais même pas en quelle clef je suis, je m'en fous un peu, si c'est trop bas je mets un capo, voilà, bon. Donc c'est à partir du moment, ça c'est à la guitare, c'est à partir du moment où ça rentre en MAO que là, il va falloir quand même un peu réfléchir à ça. En quelle tonalité on est, quel rythme on va donner, comment on articule les mesures ? Moi je sais, à la guitare, je place tel accord sur tel mot, et cetera, ok, mais pour que ça soit carré, t'as pas le choix. Bah si c'était que moi je ne ferais pas les choses carrées, mais là, mon outil de MAO m'oblige maintenant à cette contrainte, donc je vais commencer par placer les accords au bon endroit dans les mesures. « Band-in-a-Box », c'est comme ça, t'as des mesures…

J151 : Je vais t'arrêter. En fait ce qui m'intéresse, c'est que tu trouves un morceau, et on fera l'entretien après, dans un 2nd temps, un morceau qui te convient. Un moment spécifique, une composition spécifique que tu aurais envie d'explorer. Et en fait ce que je te propose, c'est d'utiliser, si tu en es d'accord, une technique d'entretien particulière pour tenter de te faire remémorer le moment où tu es dans le faire, c'est le faire qui m'intéresse. Qu'est-ce que t'es en train de faire à tel moment, et cetera. Même si une partie peut être de la recomposition mémorielle, ce n'est pas grave, voilà, ce qui m'intéresse, c'est le la procédure qui se met en place dans ton cerveau à ce moment-là. Si tu en d'accord.

H151 : Bah ouais mais moi c'est ce que j'essaye de dire là.

J152 : Oui, mais pas sur un morceau particulier.

H152 : Non.

J153 : Quand on remet se remémore sur un morceau particulier, on n'est pas dans la conceptualisation de ce qu'on dit.

H153 : Mais quel morceau serait bien ? Le problème, c'est que des morceaux particuliers, il peut y avoir ça à la guitare. Mais quelque chose qui me fait ressentir une émotion à la guitare, je pense à un morceau en particulier.

J154 : Si tu as utilisé la MAO après…

H154 : Mais la MAO après me fait perdre ce qui m'avait plu dans la création de la chanson à la guitare. Et donc je suis obligé de faire autrement que ce qui m'avait plu à la genèse.

J155 : Ce qui est intéressant, c'est de retrouver ces moments-là dans la description mais sur un moment spécifique à un morceau. Donc si c'est ce morceau là et que la MAO, peu importe que qu'on soit sur quelque chose qui soit mélioratif ou péjoratif, ça m'importe peu. Ce qui m'intéresse, c'est le processus qui se produit quand tu crées le morceau que tu auras choisi.

H155 : Le processus qui se produit, pour ce morceau là, mais désolé, comme pour les autres, quand j'en suis au stade de MAO, j'ouvre le capot, je sors ma clé à molette, et je cherche ce que je peux améliorer là-dedans quoi. Et donc c'est un peu mettre les mains dans le cambouis. On n'est plus exactement dans le processus créatif, on est à l'étape d'après, on est dans, là, si tu veux une analogie avec un tableau ? Je vais commencer un tableau, j'ai une l'idée, voilà ce que j'ai envie de faire. J'ai même quelquefois un modèle sous les yeux. Le processus créatif, c'est bah par exemple, le cadrage, qu'est-ce qu'on va faire. Je vais représenter ça. Dans quelle situation ? Qu'est-ce qui me plaît ? Si je pars d'une photo, il y a quand même un processus créatif qui était au moment de la photo, tel éclairage, telle pose, et cetera, s'il s'agit d'un sujet humain. Mais c'est vrai, même pour une nature morte, je peux passer des heures à éclairer une nature morte avant de commencer à peindre, ce qui fait que les fleurs sont fanées au moment je commence à peindre, mais enfin bon, et ça c'est encore autre chose. Donc il y a le processus créatif dans ta tête en amont. Que tu essayes de concrétiser avec les outils qui sont à ta disposition. Mon premier outil c'est la guitare. Quand je passe à la MAO, je passe à un stade supérieur, ou peut-être même inférieur. Peut-être que je régresse. Parce que quand je pars là-dessus, je n'ai pas d'idée d'arrangement. Je ne sais pas quel instrument je vais utiliser. Je ne sais pas exactement où je vais.

J156 : Du coup je repose ma question, est-ce que tu accepterais qu'on tente, avec un morceau que tu choisis, de voir dans le déroulé, ce que tu penses à ce moment-là ?

H156 : Oui, je sais pas du tout où je peux t'emmener, mais moi je suis prêt à aller n'importe où.

J157 : Je te propose, si tu en es d'accord, de prendre le temps de laisser revenir un moment de composition à l'aide de la MAO, pas forcément avec la MAO au moment initial du processus créatif, où ça s'est plutôt bien passé. Ok ?

H157 : Oui.

J158 : Prends le temps de voir quel morceau en particulier.

H158 : Excusez ce qu'il est utile de d'écouter le morceau ?

J159 : Si tu préfères.

H159 : Peut-être pour me le remettre en tête ouais.

J160 : Ouais si tu veux.

H160 : Ce que le premier de processus qui me vient, c'est après MAO. Et de réécouter le résultat après MAO, ça m'intéresse moi.

J161 : Je t'en prie. Et après l'écoute du morceau, tu me diras de quoi il s'agit exactement comme morceau. Le contexte, et cetera. Si tu veux bien.

H161 : Ouais, c'est fatalement un petit peu intime comme…

J161 : Après, tu me dis ce que tu as envie de me dire.

H161 : Ouais bon, il n'y a pas de… C'était sur un album pur MAO, donc sans musicien. Ah non, peut-être que c'était avec musicien du coup. Ah ça, c'était son musicien. Je crois que c'est bon, je crois que ça va aller.

J162 : Et ça s'appelle justement inspiration.

H162 : Inspiration. Une chanson composée très rapidement avec un petit arpège sur ma guitare, joué sur 3 cordes, sur le pouce. Un moment de flottement comme ça, où on laisse courir ses doigts, je crois que j'étais de garde ce jour-là, j'ai une guitare au boulot, et entre 2 patients, je laisse courir mes doigts et cet enchaînement d'arpèges sur des accords simples, basiques, sans fioritures, m'inspire, me plaît, et donc dans la suite, directement naissent des paroles que je trouve adaptées. Après passage en MAO, ça donne ceci.

J163 : Par rapport au morceau que tu viens de nous faire écouter, je te propose de prendre le temps, d'essayer de retrouver le moment où ce morceau t'est venu. Et que tu me dises où est-ce que tu veux commencer, de ce moment-là de composition, est-ce qu'il y a un moment où tu as plutôt envie de commencer cette remémoration ?

H163 : Ben je l'ai un peu fait déjà avant l'écoute. La composition de la chanson, cet arpège, simple. Une chanson jouée sur 3 cordes, sur 3 ou 4 accords. La simplicité d'un moment. La musique vient sans les paroles et la simplicité de l'arpège de ce moment m'évoque un souvenir que je raconte.

J164 : Tu étais où quand cet arpège est arrivé ?

H164 : Je crois que j'étais de garde. J'étais de garde, à l'hôpital, entre 2 patients, avec ma guitare.

J165 : C'était la journée, la nuit ?

H165 : La nuit, la nuit donc le contexte, il faut imaginer un service de 400 m² désert au milieu de la nuit. Silence total. Pas de patient, j'ai le téléphone de garde près de moi, je suis à dispo si on m'appelle. Et je passe le temps. Alors souvent je passe le temps en lisant, en rêvassant, en écrivant. Et là je suis plutôt dans un mode rêvasser avec ma guitare. D'où la naissance de cet arpège (Hervé regarde ailleurs) sur lequel se pose une mélodie assez rapidement, parce qu'entre l'harmonie et la mélodie, il y a…

J166 : On va essayer d'y aller lentement. Est-ce que tu te souviens de la guitare que tu avais à ce moment ?

H166 : Une guitare « Yamaha » à cordes nylon. Une bonne guitare acoustique simple, voilà.

J167 : Il faisait quelle température dans la salle ? IL faisait bon ? Ça allait ?

H167 : Le service est chauffé. Je crois que c'était l'hiver, donc c'est une atmosphère hivernale, mais je ne suis pas très loin du radiateur.

J168 : Il y avait du bruit ?

H168 : Non, silence.

J169 : C'était calme. Et juste avant tu faisais quoi, juste avant d'avoir ta guitare dans les mains ?

H169 : Probablement je venais de faire un patient, je ne me souviens plus. Le patient est parti, je suis de nouveau seul dans le service.

J170 : Tu rentres dans quelle pièce là ? Ta guitare est dans la pièce ?

H170 : Dans un petit bureau qui donne sur la salle d'attente dont je peux fermer les 2 portes et qui a un radiateur efficace.

J171 : Et avant de prendre ta guitare, tu fermes les portes ?

H171 : Ouais.

J172 : Tu fermes laquelle en premier, tu te souviens ?

H172 : Celle de droite, c'est une pièce traversante. Donc il y a 2 portes, une qui donne vers l'Office où on prend notre café et l'autre qui donne sur la salle d'attente. Je ferme d'abord celle qui donne sur l'Office pour me protéger, pour être discret. Il y a des rondes de nuit, il y a un vigile qui passe. Donc si jamais il passe, tu vois, que je ne fasse pas trop de bruit.

J173 : Et au moment où tu prends ta guitare, dans ce moment-là, elle est où ta guitare, elle est rangée où ?

H173 : Je vais la chercher dans mon vestiaire. J'ai 2 vestiaires, dont un qui est dédié à la guitare.

J174 : Ton vestiaire, il est ouvert, il est à clé, il est comment ?

H174 : Cadenas. Pas à clé. Enfin, pas un cadenas, un verrou à combinaison.

J175 : Donc tu fais ta combinaison, tu prends ta guitare et tu vas t'installer où ?

H175 : Dans cette petite pièce, ce petit bureau.

J176 : Au moment où tu prends ta guitare, tu as déjà quelque chose en tête ?

H176 : Non.

J177 : Tu viens chercher ta guitare pourquoi ?

H177 : Parce que la guitare est propice à la rêvasserie. Je suis d'humeur rêveuse. Mais voilà, je suis probablement fatigué. On est probablement au milieu de la nuit.

J178 : Tu as des rêves à ce moment-là spécifiques qui sont dans ta tête ?

H178 : Je ne crois pas, à par cette espèce de sérénité inhérente au silence et à l'action utile qui vient d'être accomplie, et dans l'attente d'autre chose. Je ne peux pas bouger, je suis de garde, je n’ai rien de spécial à faire puisque je n’ai pas de travail là tout de suite. Donc il s'agit d'occuper son temps.

J179 : Donc tu prends ta guitare et tu t'installes où ?

H179 : Je m'assois face au bureau avec ma guitare.

J180 : C'est un fauteuil de quel ?

H180 : Fauteuil de chaise de bureau, avec des bras et sur roulettes.

J181 : Tu es bien installé ?

H181 : Ouais.

J182 : Et est-ce qu'il y a du monde aux alentours, dans une autre pièce à côté ?

H182 : Non ?

J183 : Tu es tout seul.

H183 : Oui.

J184 : Ok.

H184 : C'est désert.

J185 : D'accord. Donc tu commences à… Qu'est-ce qui se passe quand tu prends ta guitare ?

H185 : Je pose mes doigts au hasard. Il se trouve que la position de la main droite, le pouce vient se poser sur une corde du milieu et que je fais jouer juste l'index, le majeur et l'annulaire, un petit peu au hasard. Je jette quelques accords au hasard. Il y a eu une progression logique dans ces accords. Je ne parle pas d'une progression physique, harmonique, je parle d'une progression logique dans la position des doigts. Je me décale d'un cran à chaque fois, à peu près, c'est ce qu'on pourrait dire sur la façon de positionner ses doigts sur le manche. C'est ça qui m'amuse. Faire le moins de mouvement possible et à la main droite, et à la main gauche. Ce n'est pas prémédité, ça vient comme. Et donc je laisse faire ce que dit ma main gauche, ce n'est pas le cerveau qui commande exactement bien que la main soit la terminaison du cerveau, je les laisse faire, juste. Et il se trouve, comme ça arrive parfois, comme on a pu l'évoquer ce matin, que cet enchaînement d'accords me plaît, ça ne me plait pas toujours, mais là ça me plaît. Je n'ai pas l'habitude de jouer que sur 3 cordes, je n'ai pas l'habitude de faire des accords incomplets sans toutes les notes, c'est un arpège, ce n'est pas plusieurs cordes jouées simultanément, c'est des notes qui se distinguent l'une après l'autre. Le fait que ces notes soient distinguées, qu'elles soient uniques dans une guitare, sans fioriture derrière, il y a une simplicité extrême, à tous les niveaux, dans le jeu, dans les accords, et la mélodie qui me vient assez rapidement. Comme ça me plaît, je laisse jouer mes doigts en boucle. Et assez rapidement, une mélodie vient se greffer, d'abord dans ma tête, je chantonne et je finis par construire. Je me dis tiens voilà, voilà, là j'ai un couplet. Et donc je me dis bah on va tâcher de trouver un refrain.

J186 : Attends, il faut aller doucement. Quand tu fais en boucle, ces accords là en arpège, c'est bien ça ? Quand est-ce que tu te dis ça me plaît ?

H186 : A la première écoute. Donc du coup je réitère et ça tourne, je laisse tourner un peu.

J186 : Te souviens combien de fois tu laisses tourner la boucle ?

H186 : Non. Je ne sais pas. Enfin pas des heures Hein, ça dure 3, 4 minutes quoi.

J187 : Une dizaine de fois ?

H187 : Ouais ça doit faire ça. Peut-être, oui, ça doit faire ça. C'est un rythme assez long, peut-être un peu moins.

J188 : Et pendant cette répétition, qu'est-ce qui se passe ?

H188 : Les neurones se connectent différemment. Les mains travaillent toutes seules, font ce qu'elles ont à faire. Je ne réfléchis pas à ce qu'elles font. Donc le cerveau se connecte de façon différente en fonction de ce qu'il entend. Je chantonne, je marmonne, je suis sûr.

J189 : Est-ce que quand tu fais ça, que tu commences à marmonner, tu perçois quelque chose, que ça soit du son, des images, au niveau du toucher, au niveau de l'odeur, est-ce qu'il y a quelque chose qui te vient ?

H189 : Non, pas de son, pas d'image, pas tout de suite, du moins. Juste le, le plaisir, la sensation du plaisir, de la tranquillité, de la paix.

J190 : Ce plaisir-là, tu en dirais quelque chose ? Est-ce qu'il est focalisé quelque part, à un endroit, un lieu géographique, un endroit du corps, à une personne ? Est-ce qu'il est relié à quelque chose ?

H190 : Il finit par le devenir dans l'errance des neurones, puisqu'ils ont toute latitude pour divaguer. C'est un peu le but donc je me laisse conduire. C'est un peu de la méditation, quelque chose qui me traverse, des images que je reçois, qui ne sont pas vraiment des images. Il s'agit plutôt d'un climat, d'une ambiance. Et je pense que c'est de là, par la suite, une ambiance de paix, de sérénité, de contentement, de plaisir, quelque chose de plutôt lumineux, de simple, duquel probablement va découler le texte d'après qui va me ramener à une situation qui est conforme aux qualificatifs que je viens de donner.

J191 : Avant l'arrivée du texte, donc t'es en train de faire tourner cet arpège, il y a ce plaisir-là qui vient. Tu parles de lumière, de sensation, d'atmosphère, si je ne dévoie pas ce que tu me dis. Cette atmosphère, cette ambiance-là te met dans... Alors tu me parles de plaisir, mais est-ce que tu pourrais me décrire l'état dans lequel tu es exactement ?

H191 : C'est la paix. Ça se résume très simplement la paix, c'est à dire que je n'ai pas de souci. Je n'ai pas de de réflexion existentielle, je n'ai pas de plan, je n'ai pas de projet à tenir, je n'ai pas de contrainte.

J192 : Tu es avec qui dans ce moment-là ?

H192 : Je suis tout seul physiquement. Personne ne m'accompagne à ce moment-là, je n'ai pas. Je pense que… Est-ce que j'étais amoureux à l'époque ? Souvent, en garde, je pense à la femme de mes pensées. Je crois que ce n'était pas le cas ce soir-là.

J193 : Prends ton temps.

H193 : Je crois que ce n'était pas le cas (Hervé regarde ailleurs), je n'étais pas séparé encore donc je n'avais pas d'expression de problèmes sentimentaux, rien de de cette sorte là, ce qui aboutit à un certain détachement.

J194 : Et du coup, quand tu fais tourner ces arpèges. Même si tu dis que tu n'es pas relié forcément à quelqu'un, est-ce que tu te sens seul pour autant, puisque tu es seul dans le service ?

H194 : Oui, je suis seul, je me sens seul. Je n'ai pas vraiment la sensation d'être seul. Mais là, cette solitude me convient bien. Voilà, ça correspond à mon mood du moment, c'est un état, ce n'est pas un état de grâce, le mot serait trop fort. C'est un état de paix tout simple que j'espérais en allant chercher la guitare, mais enfin qui ne vient pas toujours. Mais tout est paisible autour de moi, c'est voilà. Pas de sollicitation extérieure à ce moment-là, je peux vraiment divaguer, quoi.

J195 : Et quand tu divagues, que tu as ce moment de paix, quel mot tu mettrais sur cet état de paix, à part le mot paix, est-ce qu'il y en a d'autres qui te viendraient là ?

H195 : Bon, j'ai déjà évoqué la sérénité, j'ai déjà évoqué le plaisir. Je ne vais pas chercher au-delà. Dans l'état dans lequel je suis à ce moment-là, ça me suffit.

J197 : Et c'est un état auquel tu penses et que tu cherches à faire perdurer ?

H197 : Non, c'est assez proche de la pleine conscience, c'est à dire que je profite de la sensation. J'ai déjà employé le mot méditation. Il y a quelque chose comme ça, c'est quelque chose de méditatif, c'est à dire que mon esprit est en éveil, mes sens sont en éveil. J'entends les craquements dans le service, j'entends la clim qui tourne, j'entends le bruit du disque dur de l'ordinateur devant moi, voilà, je suis réceptif à tout ce qui se passe dans le silence total, hormis ma guitare et mon murmure. Et je goûte simplement ce moment, c'est pour ça que je parle de pleine conscience. C'est à dire que je suis complètement éveillé, complètement ouvert, tourné vers l'extérieur tout en regardant d'un œil distant les sensations de la main gauche, de la main droite, de ma voix qui murmure en l'écoutant au même titre que les autres bruits du service, le mélange est quelque chose qui me plaît.

J198 : Est-ce que dans ce moment-là tu commences à chercher des paroles ?

H198 : Par habitude. Parce que je tiens quelque chose, je me dis, je tiens quelque chose, c'est bien, c'est inspirant, je vais pouvoir faire quelque chose de ça. Et donc l'étape d'après, c'est de chercher cette énergie créatrice qui va aboutir à une chanson. Donc oui, par habitude, puisque j'ai, ça y est, cette mélodie qui vient et cetera, je sais, en chantonnant, ce qui plus tard sera couplet que, oui, ça va être une chanson.

J199 : Quand tu chantonnes, il y a des mots qui viennent ou c'est juste des sons ?

H199 : Non, il n'y a pas de mot. Pas de mots à ce stade-là, les mots viendront après, dans une construction intellectuelle différente, moins instinctive.

J200 : Et cette construction-là, elle se passera là où tu es, ou après ?

H200 : Elle va se passer tout de suite là où je suis.

J201 : Et entre le moment où tu fais tourner, où t'es dans la sensation de sérénité, qu'est-ce qui se passe dans ton esprit, qu'est-ce qui fait qu'à un moment donné tu changes de moment ?

H201 : Peut-être saisir cet instant pour moi implique de mettre des mots, d'écrire, de raconter une histoire sur une musique, de lui donner un sens entre guillemets, même s'il n'y a pas de message, même s'il n'y a pas de truc impérieux à raconter, ça peut arriver quelquefois donc il faut que je parle de ça. Mais non, là non, pas du tout. Juste, c'est chouette ça, ça me plaît, c'est cool. Et je vais chercher probablement inconsciemment dans ma tête là qu'est-ce que m'évoque cette sérénité-là, cette paix-là, ce processus créatif-là où mes doigts prennent le pouvoir. On est dans l'instinct plus que dans la réflexion. Et assez naturellement, ça me conduit à quelque chose qui a avoir avec l'inspiration, qui rapidement, qui va prendre un visage, qui va prendre la forme d'une situation. Mais premiers mots qui viennent, c'est, j'aime cette muse.

J202 : Quand tu as ces premiers mots qui te viennent, tu me dis il y a un visage qui me vient. Est-ce que tu te souviens de quel visage ?

H202 : Bien sûr.

J203 : Tu peux m'en parler ?

H203 : Ouais bien sûr, j'avais peur d'aller trop vite. Qu'est-ce que m'évoquait ce moment, ce processus. L'inspiration, ça ne tient pas grand-chose quoi, cet instinct de de création comme ça, des fois ça marche, des fois ça ne marche pas, des fois tu vas la chercher tu ne la trouve pas, quelquefois tu ne la cherches pas puis elle vient, s'impose. Là on est dans le dans le 2ème cas de figure et donc, il y a cette réflexion un peu inconsciente sur l'inspiration, et qu'est-ce que ça m'évoque, à quelle situation de ma vie cette thématique et cette musique douce, tranquille, ultra simple, à quoi ça peut faire référence dans mon expérience personnelle ? De quoi je peux parler, qu'est-ce qui va, quelles sont les mots qui vont avec ça ? Et je pense donc à une femme, à une séance de pose. Donc quelqu'un, une amie que j'ai fait poser. Et je déroule ça ce jour-là. Elle est ma muse, je ne suis pas… Ça ramène à beaucoup de choses assez troubles parce que dans ces moments d'inspiration, là, on est dans une séance photo qui va donner une peinture, plusieurs peintures. C'est l'idée. C'est le deal avec la personne qui pose pour moi. Je la connais bien depuis longtemps, on est pote, voilà, il n'y a pas d'histoire sentimentale entre nous, mais malgré tout on est dans cette situation où on va briser des codes, on va briser des tabous pour dépasser un petit peu ce qui est politiquement généralement admis comme correct, c'est à dire qu'au moment où on a parlé en amont de cette séance photo, on l'a préparée ensemble. On est d'accord pour dire que ça peut aller jusqu'au nu. Et donc, pour la première fois de sa vie, et pour la première fois de la mienne, elle va se mettre nue devant moi. Cette acceptation, cette simplicité de l'acceptation de mon regard sur elle dans une espèce de parenthèse qui est hors de la vie, qui n'est

pas dans notre quotidien, on se connaît depuis longtemps, on va se revoir après, et le fil de nos vies, de nos rapports amicaux, vont reprendre tels qu'ils étaient avant, ils seront, après peut-être, c'est l'espoir qu'on a, mieux encore, on aura peut-être un attachement plus profond, mais il n'y a pas d'arrière-pensée, il n'y a pas d'arrière-pensée sexuelle malgré la nudité. Et donc dans cette acceptation de cette simplicité, il y a l'apprivoisement de la situation, accepter la situation, s'apprivoiser, on a le trac tous les 2 peut-être elle plus que moi, je ne sais pas. Mais très vite, voilà, très vite, tout ça est simple, se fluidifie et est facile, est facile et totalement atypique, comme peut l'être une inspiration. C'est-à-dire que concrètement dans cette séance-là on sort de la vie réelle pour aller vers quelque chose, ça ne fait pas partie du quotidien, ce n'est pas quelque chose qu'on vit sans l'avoir provoqué parce que ce n'est pas son métier, parce que ce n'est pas le mien. C'est donc un choix, une concertation préalable qui va aboutir à ça, qui va aboutir à un moment qu'on souhaite exceptionnel à plus d'un terme et qui ne se reproduira probablement pas. Et voilà, cette ambiance-là, de cette séance-là, correspondait à ce que je sentais dans cette sérénité, de ce plaisir. Il ne s'est rien passé entre elle et moi, hein, pendant la séance photo, mais il y avait malgré tout un désir de ma part. c'est à dire qu'au moment peut-être où je fais la séance photo, je suis amoureux d'elle. Je ne le suis plus dès que ça se termine. Et on redevient potes. Mais donc il y a une rupture dans le continuum espace-temps. Et on va trouver le mot parenthèses dans la chanson qui correspond à ça.

J204 : Ça, c'est la mise en mots. Quand tu fais tourner ses arpèges et que les premières images de cette personne-là te viennent. Est-ce que tu es dans un moment où tu sens que tu provoques les choses, où ça vient tout seul comme une évidence, ou c'est par l'expérience que tu cherches à mettre des mots dessus, ou est-ce que les mots arrivent ?

H204 : Les mots arrivent, les mots s'enchaînent, il y a cette première phrase, j'aime cette muse.

J205 : Et cette muse, tu sais qui c'est d'emblée ?

H205 : Oui, oui je parle de quelqu'un. Et donc je me contente de décrire ce qui se passe. Alors évidemment j'y mets, ce sont des vers, ça rime. Il y a un nombre de pieds réguliers, et cetera. Donc il y a cette conception, cette contrainte-là, mais les mots viennent facilement, j'ai l'habitude et donc je peux choisir les mots, remplacer, prendre des synonymes, ce qui donne un autre vocabulaire et c'est tout le bénéfice de la poésie. Mais ça vient très facilement quoi. La chanson et tout compris, je ne sais pas, j'ai dû mettre une heure à la faire.

J206 : Donc tu es toujours dans la salle quand tu prends cette heure-là. Donc c'est la nuit, tu mets en mots cette ritournelle que tu fais tourner et que tu complexifies ou que tu laisses telle quelle ?

H206 : Je laisse telle quelle. Je rajoute un refrain, une petite rupture harmonique pour, parce que ça fait partie des ficelles des chansons. J'ai l'impression, peut-être à tort, que si je continue toujours à faire tourner le refrain, ça peut créer une lassitude qui est déjà un petit peu dans ses arpèges à la base, mais qui viennent par vague, un petit peu comme le ressac de l'océan, ce qui appelle aussi à la sérénité, à la paix, puis à cette espèce de force tranquille comme ça. Mais il me semble que c'est pas mal de créer une petite rupture pour créer quelque chose de nouveau.

J207 : Quand tu construis ces paroles et que tu cherches cette rupture, qu'est-ce qui se passe pour toi dans ton esprit ? Est-ce que tu revois le moment où tu es en train de chercher la rupture, l'endroit, la manière de la faire ?

H207 : Elle est déjà, au moment où je la cherche, je la trouve, mais il n'y a pas de parole à ce moment-là, il n'y a pas de texte encore. Et donc je me dis bon voilà là j'ai, j'ai la structure d'un couplet, il faudrait que je fasse une petite virgule, avant d'enchaîner avec le couplet suivant. Donc j'insère 2 autres accords qui me semblent légitimes à cet endroit-là avant d'enchaîner. Et donc pas de quête existentielle, ça vient très facilement aussi, ça me semble assez logique, assez instinctif. Je n'ai pas besoin de réfléchir beaucoup.

J208 : Il n'y a rien qui te fait chercher, tu ne cherches pas, tu fais.

H208 : Ouais.

J209 : D'accord.

H209 : Ouais. Je crois que je trouve du premier coup. Qu'est-ce qui s'enchaînerait bien avec ça ? Avec le dernier Ré Mineur, bon il me semble qu'un Si 7ème ce serait pas mal, et je teste le Si 7ème et effectivement c'est pas mal.

J210 : Tu ne te dis pas, il faut que je trouve la rupture, tu y vas directement ?

H210 : Non, c'est juste qu'à mon avis, il y a besoin d'une rupture donc je la fais.

J211 : Et donc tu disais que là, à ce moment-là il n'y avait pas de texte, que le texte, en tout cas les premiers mots te viennent après ? Une fois que t'as trouvé la rupture ?

H211 : Oui.

J212 : Est-ce que tu fais un lien entre le fait d'avoir trouvé cette rupture et l'arrivée des premiers mots ?

H212 : Ben le lien est évident oui. C'est, enfin, dans la construction intellectuelle, on est moins dans l'instinct à ce moment-là, c'est à dire que dans ma tête, dans ma guitare, j'ai le schéma de couplet refrain que je vais pouvoir décliner autant que je veux. Ça dépend de ce que j'ai à dire. Grosso modo,

il faudra que ça dure 3 minutes en gros. Voilà donc je raconte une histoire sommaire, ça fait partie du jeu, c'est un certain exercice.

J213 : On va ralentir. Quand tu es dans ce moment-là, est-ce que tu es toujours dans la même sensation de sérénité et de pleine conscience comme tu disais ?

H213 : Ouais, tout à fait.

J214 : Toujours, ça se poursuit. Tu sais quelle heure il est ? Tu sais où tu es ?

H214 : Alors on est un peu moins dans la pleine conscience, parce que pour moi la pleine conscience, c'est très instinctif, c'est très à fleur de peau, c'est très animal. Là vient se rajouter à ce moment-là une construction intellectuelle avec l'expérience que j'ai dans la fabrique de chanson. Mais ce sont des mécanismes quasi automatiques où il n'y a pas besoin non plus de réfléchir 3 h quoi je…

J215 : Tu les as intégrés ?

H215 : Ouais.

J216 : Ce mouvement de construction, c'est à dire de mise en mot, qui se met en lien avec la musique que tu fais tourner, que tu as enrichi juste avant. Quand est-ce que tu te dis, je m'arrête, qu'est-ce qui vient ?

H216 : Au moment où je mets des mots ?

J217 : Au moment où tu t'arrêtes de jouer, est-ce que c'est parce que tu as mis tous les mots ? Est-ce que c'est parce que tu te dis c'est bon là ? Qu'est-ce qui se passe ?

H217 : J'arrête de jouer plusieurs fois parce que je trouve un premier couplet, des mots qui me conviennent. Je le fais tourner plusieurs fois pour mettre en place, faire des ajustements, pour concocter un truc qui tienne la route. Une fois que j'ai ça, je vais pouvoir, en termes de métrique. Donc l'étape du premier couplet, qui va tourner plusieurs fois. Alors interruption, oui, parce que je prends des notes. J'écris. Ce soir-là j'écris au stylo tiens. J'écris le texte. J'écris la première phrase qui me vient, la guitare est toujours sur mes genoux, mais mon outil du moment, c'est le stylo, c'est la feuille de papier. J'écris les premiers mots qui me viennent, je chante dans ma tête. La mélodie continue à tourner dans ma tête.

J218 : Quelle couleur quand tu écris ?

H218 : C'est bleu, bleu turquoise. C'est une question facile.

J219 : Quand tu écris, tu écris jusqu'au bout de la chanson, puisque c'est une chanson ?

H219 : Non, je n'écris pas jusqu'au bout. J'écris couplet par couplet. Et d'ailleurs je suis infoutu de trouver des paroles pour le refrain. Il n'y en aura pas.

J220 : Et arrive un moment où tu sors de ce moment-là de création, qu'est-ce qui fait que tu sors de ce moment-là ?

H220 : Le sentiment de l'achèvement.

J221 : Qui te vient avec quoi ?

H221 : La satisfaction. J'ai un truc qui tient debout, qui me fait plaisir, qui a du sens. D'accord, je peux m'arrêter, je suis content. Alors je vais la chanter. Je vais me la chanter. A moi. Plusieurs fois.

J222 : Tu enregistres ?

H222 : J'ai enregistré pour ne pas oublier.

J223 : Avec quoi tu enregistres ?

H223 : Avec mon téléphone.

J224 : Donc ça, c'est un premier moment de composition, c'est le moment de création. Moment qui aura une suite devant l'ordinateur, je suppose. Tu veux bien passer à ce 2nd moment ?

H224 : Ouais, on y va.

J224 : Donc ce 2nd moment, est-ce que tu peux me décrire le contexte ?

H224 : Plusieurs jours, peut-être plusieurs semaines après.

J225 : Qu'est-ce qui se passe, qu'est-ce qui fait que tu reviens sur ce morceau ?

H225 : J'ai du temps, c'est le dernier morceau en date, je m'y attèle. J'ai peut-être déjà le projet de l'album, je ne sais pas trop, probablement, mais enfin, grosso modo, à ce moment-là, si j'ai douze chansons qui me plaisent, voilà, je publie quoi.

J226 : Et quand tu décides de revenir à ce morceau-là, c'est le matin, c'est le soir ? Tu es où ?

H226 : Dans mon bureau à l'étage. Ça c'est certain, c'est probablement en journée. (Hervé regarde ailleurs)

J227 : L'après-midi, le matin, le midi ?

H227 : Je ne sais pas. C'est un peu pareil. Dans ces moments-là, la lumière ne varie pas tellement dans le bureau, c'est toujours un peu le même paysage, le même confort. Je m'y sens bien, je suis chez moi,

j'ai des outils sous la main que je connais. Je suis seul dans la maison parce que si je n'étais pas seul dans la maison, je ne ferais pas ça, je ferai autre chose.

J228 : Et tu commences par faire quoi ? Ton morceau, tu le réécoutes ? Tu allumes l'ordinateur ? Tu fais quoi ?

H228 : Je le chante. L'ordinateur est allumé, je ne l'éteins jamais. Je lance le logiciel.

J229 : C'est quel logiciel que tu lances ?

H229 : « Band-in-a-Box ». Je me rejoue la chanson une fois pour me la remettre en tête, avec ma guitare, et je la chante, et je pose la guitare. Et j'ai écrit entre-temps comme phase habituelle, normale, du processus créatif. J'écris ça noir sur blanc, donc mes petites feuilles format A4 enfin sur ordinateur, hein, sous « Word », format A4, avec le titre en haut écrit en blanc sur fond bleu, intitulé « RVBY », Inspiration, c'est le titre, capo ou pas capo. Je ne me souviens plus. Et je marque les accords et le texte. Et je place les accords au-dessus des mots qui doivent être prononcés au moment de cet accord.

J230 : OK alors on va ralentir. Tu as ta guitare, tu es devant l'ordinateur. Capo ou pas capo ?

H230 : Je crois qu'il y en a un. Je ne me souviens plus. Ça n'a pas d'importance pour moi. Ça n'a pas d'importance parce que de toute façon ça risque de changer encore.

J231 : Ça risque de changer ?

H231 : Ouais, c'est possible. C'est à dire que j'essaye de trouver la meilleure tonalité pour ma voix en la jouant à la guitare. Mais je sais d'expérience que l'instrumentation peut changer mon avis sur la question. Je peux la prendre plus bas, je peux la prendre plus haut, on verra ça après l'arrangement.

J232 : Tout à l'heure, tu me disais que ton morceau, pour toi, il était dans une certaine forme d'achèvement et que c'est ce qui faisait que tu t'arrêtais ce jour-là. Mais tu t'autorises là, ce jour-là, à te dire ça peut changer.

H232 : Oui, tout est possible, toujours. C'est un principe, ça fait partie de la liberté de création, c'est à dire que j'ai le droit de changer d'avis jusqu'au bout. C'est pareil en peinture, si ça ne me plait pas, je vais jeter en cours de route, je recommence à 0, et cetera. C'est une possibilité que je me laisse pour me rassurer.

J233 : Dans ce moment-là, est-ce que tu sais ce qui pourrait te faire dire quand est-ce que le morceau sera fini ?

H233 : Non.

J234 : Non. Tu n’y es pas encore. Tu es en train de faire. Enfin, tu es en train de recommencer.

H234 : Ouais. Puis je suis un peu dans l'appréhension parce que je ne sais pas comment m'en sortir avec les outils que j'ai pour retranscrire un type de climat dont j'ai envie.

J235 : A ce moment-là tu as une idée de l'atmosphère, du climat, que tu souhaites mettre dans le morceau précise ?

H235 : Ouais parce qu’elle est là depuis le début. Depuis la toute première note, la toute première création, le contexte de l'histoire que je raconte. Le climat n'a jamais changé.

J236 : Et dans ce moment-là où tu sais quel est le climat que tu souhaites mettre, est-ce que tu sais avant même d'utiliser ton logiciel et ton ordinateur comment tu vas t'y prendre pour le mettre en place ?

H236 : Non. C'est bien ça le problème. D'où cette appréhension. C'est à dire que j'aborde quelque chose, un champ que je vais devoir déblayer. Je ne sais pas trop comment m'y prendre.

J237 : On ralentit.

H237 : Yes.

J238 : Donc t'as l'écran, tu ne sais pas comment t'y prendre, qu'est-ce que tu fais en premier ?

H238 : Je me rassure en utilisant les premières ficelles faciles. La première, c'est de transcrire les accords dans le logiciel. Voilà. De trouver les bonnes mesures. À quel endroit dans la mesure l'accord doit être placé pour que ça sonne agréablement avec le texte.

J239 : On ralentit.

H239 : Ouais.

J240 : Tu transcris dans ton logiciel. Tu me parles de mesure pour ce morceau-là ? C’est ce que tu fais. Qu'est-ce qui te fait dire que tu es sur la bonne mesure ?

H240 : C'est assez simple. Le texte est écrit avec les accords sur mon écran. J'ai 3 écrans : écran de droite, il y a le texte avec l'accord. Ça ne va pas bouger. L'écran du milieu, il y a le logiciel. Et l’écran de gauche en général il y a les maquettes que je réécoute. Donc je suis là à cet instant-là, focalisé sur l'écran de droite. Où j'ai les accords que je transcris sur l'écran du milieu dans le même ordre, en essayant de bien viser en termes rythmiques, voilà. Comme ce n’est pas très précis ce que j'écris sur le papier, ce n’est pas une tablature, ce n'est pas une grille, je m'y repère facilement parce que c'est moi

qui chante et que je fais ce que je veux, et que quand je chante avec ma guitare, les doigts suivent mes cordes vocales où réciproquement elles sont synchros. Je n'ai pas besoin de réfléchir pour ça.

J241 : Tu es assis quand tu fais ça ?

H241 : Ouais.

J242 : C'est quel siège ? Il est de quelle couleur ?

H242 : Fauteuil, une chaise de bureau à cinq roues, gros accoudoirs. Fauteuil qu'on appelle un fauteuil de jeu, tu sais.

J243 : Tu sais comment tu es habillé à ce moment-là ?

H243 : Non. Ah si, probablement jean, chemise.

J244 : Donc tu as tes 3 écrans d'allumés, tu m'as dit les paroles à droite, ton logiciel ouvert sur le centre ? Et à gauche ?

H244 : Et à gauche, pour l'instant, rien, un ciel étoilé.

J245 : Qu'est-ce qui devrait être à gauche après ?

H245 : Ce qui sera à gauche, c'est les premières écoutes, c'est à dire les différentes versions du fichier MP3 Wave que je vais comparer, écouter.

J246 : Donc tu es en train de transcrire, de chercher la métrique ?

H236 : C'est ça exactement, chercher à transcrire de façon fidèle ce que j'ai dans la tête au niveau rythmique et harmonie.

J237 : En t'autorisant à changer ?

H237 : En m'autorisant à changer effectivement.

J238 : Tu changes là ?

H238 : En l'occurrence, je ne crois pas. Je ne crois pas parce qu'encore une fois c'est très simple, tout ce qui est à la genèse de ce morceau est très simple. Et les accords sont simples, l'arpège est simple, la rythmique est simple, Il n'y a pas vraiment de rupture dans le rythme, il y a toujours une continuité. Il y a ce cette histoire de flow.

J239 : C'est du 4/4 ?

H239 : C'est du 4/4.

J240 : Donc tu es là-dessus, tu l'as mis en en forme sur ton écran. Comment ça se passe quand tu mets en forme ? Tu écoutes et tu réécoutes pendant que tu fais ? Comment ça se passe ?

H240 : Ouais. J'écoute au fur et à mesure de l'avancée avec des instruments très simples, une guitare, une basse, je ne réfléchis pas. C'est juste pour contrôler, comme je le ferai avec ma guitare, que c'est bien placé. Au bon endroit. Je ne cherche pas d'effet, je ne cherche pas d'atmosphère à ce moment-là.

J241 : Est-ce que dans ton esprit, quand tu dis c'est placé au bon endroit, c'est placé au bon endroit par rapport aux règles que tu connais, ou c'est placé au bon endroit par rapport à ce que toi tu attends, ou les 2 ?

H241 : Par rapport à ce que j'attends, ce que je peux chanter là-dessus ou pas.

J242 : Parce que c'est fait pour ça ?

H242 : Voilà. Je peux toujours chanter. On peut toujours déformer le truc, mais il faut que ce que je rentre dans l'ordinateur soit conforme à ce que je chante avec ma guitare.

J243 : D'accord. Donc tu retranscris tout ça, ça te prend du temps de faire ça ?

H243 : Ce n'est pas le plus long.

J244 : Tu es toujours dans la même journée ? C'est le matin ? C'est l'après-midi ?

H244 : Oui. Je dirais le matin mais pas sûr. J'ai du mal à revoir la lumière. Souvent, le la lumière est un peu tamisée en journée, c'est un rideau à l'âme.

J245 : la lumière est allumée dans ton bureau ?

H245 : Je ne crois pas.

J246 : Donc ça te prend petit peu de temps et tu arrives à un moment donné où ce moment-là se termine ?

H246 : Oui. C'est à dire qu'on la structure est correcte. Au début, c'est une boucle qui va tourner puisque c'est couplet, refrain et cetera. À partir du moment où j'ai la bonne structure sur la boucle, je casse la boucle et je juxtapose le contenu de chaque boucle. Admettons une boucle pour un couplet-refrain. Il y a 3 ou 4 couplets-refrains. Donc je fais un copié-collé 3 ou 4 fois du couplet-refrain, ce qui me permettra de faire une fin un peu différente de ce que j'aurais pu avoir de la boucle. Et puis de faire une intro, qui pour l'instant n'existe pas encore. Donc une fois que j'ai ça….

J247 : Tu sais déjà qu'il va y avoir une intro ?

H247 : Je sais déjà à ce moment-là qu'il va y avoir une intro. Ouais. Ça me paraît difficile d'aborder directement en chantant cette chanson-là. Ça peut m'arriver quelquefois, mais pas celle-là. Donc voilà. Ce n'est pas le plus difficile pour moi, on est dans les préparatifs, la mise en condition, l'échauffement, comme pourrait le faire un sportif. Après, ça va être plus compliqué parce que là, je me suis rassuré en faisant ça. Après, la première des choses, c'est, une fois qu'on a le rythme, qu'on a le tempo, parce qu'on n'a pas évoqué, mais ça, ça il faut choisir aussi, à quel moment, à quelle vitesse je vais raconter cette histoire, comment je vais le faire. Alors le tempo pourra varier un petit peu en fonction des instruments par la suite. Mais bon, d'emblée j'essaye d'avoir la tonalité qui convient et le tempo qui convient, au travail préliminaire à mes choix pour la suite, au choix des instruments avec lesquels je vais tenter de créer l'ambiance dont j'ai envie.

J248 : À quel moment je vais raconter cette histoire ? C'est une histoire. Tu peux m'en dire plus ? A ce moment-là, tu te dis que c'est une histoire ?

H248 : Je le sais déjà. Quand j'ai écrit le texte, pour moi, c'est une histoire. C'est peut-être plus opaque pour l'auditeur, mais moi je sais.

J249 : C'est le texte qui te fait dire ça ou tu le savais avant le texte ?

H249 : Non, c'est le texte qui me fait dire ça, je ne savais pas.

J250 : OK, revenons…

H250 : Donc à ce moment-là, bah, c'est des idées globales. Cette ambiance, elle doit être un petit peu chaude, un petit peu dense, un peu touffue, un peu brumeuse. Qu'est ce qui pour moi peut évoquer quelque chose qui est similaire à ça ? Je pense au violoncelle. Donc, je vais introduire un violoncelle, je ne sais pas encore comment je vais l'utiliser, mais voilà, ça me semble assez évident.

J251 : Quand l'idée du violoncelle te vient, c'est quelque chose que tu cherches, où ça vient comme une évidence ?

H251 : C'est une idée générale qu'il va falloir que je vérifie. Après, quitte à changer, est-ce que ça fonctionne ou pas ? Si ça ne fonctionne pas, je vais chercher autre chose.

J252 : Ça veut dire que pour chercher, tu vas devoir tester ?

H252 : Oui.

J253 : Et qu'est-ce qui te permet de tester ?

H253 : J'écoute.

J254 : Donc tu vas chercher un son de violoncelle ?

H254 : Ouais.

J255 : Tu fais comment pour chercher ton violoncelle ?

H255 : Oh, je clique sur la bonne piste et je choisis dans la liste des instruments un violoncelle avec le style, puisqu'il y a plusieurs styles par instrument potentiellement, qui peut convenir.

J256 : Bon alors tu es là à ce moment-là, tu cherches, tu sais quel style tu cherches ?

H256 : Je sais que dans mon logiciel, que je connais bien, qu'il n'y en a pas 40 des violoncelles et t'as pas pléthore le choix. Je sais que je vais mettre de côté d'emblée les violoncelles de valse par exemple. Ce qui écrème un peu. Après, il doit m'en rester 3, 4.

J257 : Mais tu ne sais pas encore lequel tu vas mettre ?

H257 : Non. Alors je sais, puisqu'on travaille avec des samples, que j'ai intérêt techniquement à prendre un violoncelle qui a été samplé dans un tempo pas trop éloigné de celui que j'utilise moi pour la chanson.

J258 : Pour ne pas qu'il soit déformé.

H258 : Voilà. Encore qu'il y a une, vraiment les logiciels, il y a une bonne correction quoi. Ça fonctionne très bien, donc il y a quand même une bonne plage de manœuvre. Donc, je teste un violoncelle qui me convient, qui porte certainement un nom, et je me dis voilà, c'est bien dès l'intro pour planter un climat, mais il y a aussi ce côté de… Alors de toute façon, par habitude, par principe, il y aura probablement une basse, il y aura probablement percus ou batterie. Je ne sais pas encore. La basse, je suis à peu près sûr. Mais avec le violoncelle, il faut faire attention, que ça ne devienne pas le bordel, quoi, entre les sons.

J259 : Qu'est-ce qui pourrait te faire décider qu'il y a une basse et de la percu ?

H259 : Pareil, c'est l'instinct, je vais écouter. Ça, c'est la position de base. En général, quand je fais des arrangements de chansons, il y a 5,6,7 pistes, il n'y a pas 36 instruments, ce n'est pas super riche.

J260 : Tu as des procédures qui te permettent d'aller plus vite ou qui te cadre ta manière de faire ou tu te sens complètement libre ?

H260 : Non, il y a les contraintes imposées par les samples hein. Ce n'est pas moi qui vais choisir toutes les notes jouées par le violoncelle. Après, je peux générer plusieurs versions. Et c'est souvent ce que je fais, c'est à dire que pour faire une piste de violoncelle, j'aurais peut-être généré une douzaine de

violoncelles dans lesquels, après, au montage, même pas au mixage, je vais prendre les passages qui correspondent et les relier de façon à ce que ça ne s'entende pas, de façon cohérente par rapport à ce que j'ai envie d'entendre.

J261 : Alors là on est sur ton morceau Inspiration, tu cherches ton sample de violoncelle, tu en as 3, 4. Tu en choisis un dont tu ne te souviens plus du nom, tu l'écoutes, c'est la première écoute, qu'est-ce que tu te dis ?

H261 : Si c'est pas mal, je peux continuer dans ce sens-là.

J262 : Et c'était pas mal ?

H262 : Ouais, c'était pas mal.

J263 : Tu l'as gardé ?

H263 :

Non enfin, je n'ai pas tout gardé. J'ai, il y a du déchet. J'ai dû je pense regénérer d'autres… Mais ça c'est le travail de toute fin. C'est à dire que ça va arriver à la toute fin de l'arrangement. Quand je rentre dans les détails. A ce stade-là, je me contente éventuellement de quelque chose d'imparfait avec des choses qui peuvent accrocher, qui m'accrochent. Mais je vais le modifier après. Voilà, ce n'est pas l'heure, je n'en suis pas là, je ferai, je verrai ça plus tard. Globalement, ça me plaît, on est dans quelque chose qui me convient, c'est ce que je voulais.

J264 : Tu sais que tu pourras le retravailler.

H264 : Je sais que je pourrais le retravailler. Heureusement sinon j'arrête tout de suite. Donc ce n'est pas le but. Donc là, l'idée qui vient après, quand… Alors le violoncelle, il est très présent dans cette chanson, mais il n'est pas permanent, il ne faut pas créer une lassitude non plus. Et puis j'ai quand même, j'ai parlé plusieurs fois de cette idée, de ressac qui va pour moi avec la sérénité, puis avec cette espèce de force, cette espèce de puissance comme ça, d'un quelque chose qui nous entraîne, qui nous emmène, c'est l'inspiration, tu vois, qui vient nous happer, qui nous envahit et qui nous force quelque part à produire quelque chose. Donc il fallait plutôt, je ne me souviens plus s'il y avait percus ou pas, mais en tout cas il faut quelque chose pour ce moteur rythmique, pour entraîner les choses et je teste plusieurs choses. Je pense que je teste des batteries, je teste des percus. Je crois que ça ne me convient pas vraiment. Et je me dis, pourquoi pas un staccato ?

J265 : Qu'est-ce qui vient faire le staccato ?

H265 : Il vient donner ce rythme, il vient donner ce côté un peu répétitif, un petit peu comme une locomotive qui avance, comme ça, dans un rythme cyclique, et qu'on va je crois retrouver tout au long du morceau pour accompagner. Ce n'est pas quelque chose qui domine la chanson, c'est quelque chose que je veux plutôt en retrait, mais qui donne une base solide au reste.

J266 : Comment tu sais que tu es sur la bonne voie ?

H266 : L'instinct, comme toujours, j'écoute. Ça me plaît. Ça ne me plait pas.

J267 : Donc t'es dans ce moment là où tu cherches. Quand tu cherches par exemple la bonne rythmique, les bonnes percus, tu es qui à ce moment-là ?

H267 : Je suis absent. Je ne suis pas, je suis absent, je ne suis pas, je ne suis pas vraiment moi-même, je suis une version de moi-même qui est pareil que quand je suis devant un tableau avec mes pinceaux. Je suis dans la création pure, je suis focus là-dessus, c'est difficile de me distraire de ça. Ou encore dans un état de conscience éveillée quoi. Je suis, je suis dedans à 100 pour 100.

J268 : Tu es seul ?

H268 : Je suis seul, toujours.

J269 : Dans ta tête ?

H269 : Oui.

J270 : Qui c'est qui décide que les choses sont faites ?

H270 : (silence) Je ne suis pas sûr que les choses soient faites. Je n'ai pas à ce stade-là. Autant quand je termine une chanson voix-guitare, voilà, je sais, c'est bon, je m'arrête là, je m'arrête là. Ce qui n'empêcher pas éventuellement d'y revenir après. Mais là, dans le travail sur ordinateur, qui est beaucoup plus long pour moi, je sais que je vais y revenir plusieurs fois. Je sais aussi qu'un moment donné mes oreilles sont fatiguées, que je n'entends plus rien, qu'il est nécessaire de faire une pause. Donc je vais laisser le truc en plan, je le sauvegarde. Voilà, l'ordinateur reste allumé, je vais faire autre chose.

J271 : on va s'arrêter sur ce moment-là où tu fais une pause. Je fais une pause, j'éteins l'ordinateur, j'y reviendrai. C'est la première fois. Tu es toujours sur ton morceau Inspiration. Qu'est-ce qui est important pour toi à ce moment-là ?

H271 : Je ne sais pas ce qui est important. Je suis satisfait, je suis heureux, content d'avancer, de progresser, de créer, et donc il y a cette satisfaction. Quelquefois un agacement quand je n'y arrive pas mais d'autant plus une bonne raison de faire une pause.

J272 : Là, cette fois-là ? Tu es satisfait ?

H272 : Ouais.

J273 : Et tu sais quand est-ce que tu vas y revenir ?

H273 : Non. Dès que possible.

J274 : D'accord. Si tu veux bien, on va avancer dans le temps.

H274 : Oui.

J275 : Tu as le moment de finalisation du morceau à peu près ou pas ?

H275 : Ouais, à peu près, j'y ai passé, j'y suis revenu plusieurs fois en quinze jours. J'ai testé des trucs et des machins. Toujours dans mon bureau. Je suis arrivé à quelque chose qui me plaît. J'ai commencé déjà à rentrer dans les détails, mais j'ai un problème, je n'ai toujours pas de refrain.

J276 : C'est un problème ?

H276 : Ce n'est pas forcément un problème, mais j'aurai aimé qu'il y en ait un et je cherche encore.

J277 : Tu le cherches ?

H277 : Je cherche encore, mais rien ne me satisfait. Donc le refrain, finalement, dans cette chanson, ça va être le petit chœur « inspiration » (Hervé le chante), voilà ce qui reste du refrain. Et je trouvais que c'était suffisant, que plus, c'était trop. Parce que voilà, il y a des chansons comme ça, il n'y a pas besoin, Joe Dassin, tu as un couplet, tu as un refrain, mais voilà.

J278 : Pour arriver au fait de te dire que c'était suffisant, ça t'a pris du temps ?

H278 : Oui. Ça m'a pris du temps, le temps de tester des petites choses, d'inventer. Il y a eu un moment donné, je crois que ça a été « inspiration respiration » en alternance avec une espèce de chorus et je trouvais que c'était trop. Je l'ai gardé un temps et puis j'ai fini par couper jusqu'à… Très souvent le dernier travail sur l'ordinateur consiste à enlever des trucs en fait.

J279 : Quand tu es dans ce travail-là, où tu me dis j'ai fini par enlever « respiration », qu'est-ce qui te fait l'enlever ? Tu dis, j'ai compris, tu disais c'est trop. Qu'est-ce qui fait que t'en arrives à cette pensée-là ?

H279 : Mais parce que je cherche, en particulier avec cette chanson, ce qui a prévalu à sa création, c'est à dire la simplicité, la sérénité, donc une expression simple, pas un truc d'intello ou un truc un peu, pas philosophique. Des espèces de…

J280 : Le sens.

H280 : …sentiments partagés, quelque chose de sensuel. Tu utilises le mot sens à juste titre. Parce qu'évidemment, dans ce moment-là que je raconte, les sens participent, mais depuis le début de la création et. Et donc bah ça reste évidemment primordial et quand je m'en aperçois, à force de vouloir bien faire, de chercher des trucs et des machins, je vais… Non. Et ce stade-là quand j'en suis là, que j'ai déjà modifié pas mal de choses, je réécoute, de nombreuses fois, et à chaque fois que j'écoute, je me focalise sur un instrument dans son ensemble par rapport aux autres. Le mix se fait en même temps. C'est un travail à peu près simultané pour positionner les instruments dans l'espace, voir un petit peu quel degré et quelle apparence ils doivent prendre et quels effets faut-il rajouter, est-ce qu'il faut de la reverb ou pas, est-ce que je dois mettre le violon, le staccato, plus fort que la percu et tout ça, ça se fait dans le même temps, et je réécoute plusieurs fois, je me focalise, je suis un instrument dans son ensemble, et je me pose. J'ai présent à l'esprit dans cette écoute. Est-ce que là c'est nécessaire, à chaque instant ? Est-ce que là c'est nécessaire, est-ce que ça apporte quelque chose à cet endroit-là ? Si j'ai un doute, je réécoute, je vais réécouter plusieurs fois ce passage-là et si j'ai doute, en général, c'est que je peux supprimer.

J281 : Et qu'est-ce qui pourrait faire venir ce doute ?

H281 : C'est une recette. C'est des ficelles. C'est à dire qu'il me semble que quand on en fait trop, ça perd de la valeur. Il vaut mieux, surtout dans ma méthode de travail, tenter d'aller à minima dans les arrangements de façon à ce que chaque instrument puisse prendre sa place. La voix est toujours importante pour moi à cause des textes. Donc elle ne doit pas être noyée dans le flot, elle doit être voilà, elle doit être au bon endroit par rapport aux instruments.

J282 : Alors dans ce morceau-là, il y a une voix féminine, je l'ai entendue, puisque tu me l'as fait écouter, c'est la voix de qui cette voix-là ?

H282 : Brigitte.

J283 : D'accord. Donc tu puisque tu es revenu plusieurs fois sur ce morceau, ça veut dire que tu l'as fait enregistrer et on arrive au à la journée parce que c'était peut-être une journée, tu me diras où tu es dans ton bureau avec tout le travail que tu as effectué, c'est le dernier jour. Alors tu ne sais pas que c'est le dernier jour, pas forcément, mais tu es dessus et j'essaie de te faire arriver au moment où tu te dis je n'ai plus rien à faire dessus. Est-ce que tu te souviens de ce morceau. Est-ce que tu peux tenter d'y revenir ?

H283 : Oui. Alors il y a Brigitte et Anne en fait, qui était ma compagne à l'époque. Et le moment où je me dis ben en fait ce moment-là n'existe pas. Le moment où je dis il n'y a plus rien à faire. C'est à

contrecœur. C'est à contrecœur que je vais terminer en disant, bon, c'est bon. Il faut savoir s'arrêter. Mais j'ai toujours, et ça reste à chaque fois, j'ai toujours la sensation que je pourrais aller un petit peu plus loin, que je pourrais faire un petit peu mieux, qu'il y a toujours quelque chose à corriger.

J284 : Tu veux bien qu'on essaie de s'arrêter sur ce moment-là ?

H284 : Oui.

J285 : Donc tu es sur ton morceau et là tu te dis bon, il faut que je m'arrête. Est-ce que tu arrives à le raccrocher ce moment-là, sur ce morceau-là, Inspiration. Prends ton temps.

H285 : Ouais, sur ce morceau-là, comme sur la plupart des autres, je suis globalement satisfait. L'ambiance de la chanson ressemble à ce que j'avais envie. Ce n'est pas exactement puisque je ne peux pas faire exactement ce que je veux, mais ça ressemble.

J286 : Et qu'est-ce que tu as en tête à ce moment-là ? Qu'est-ce que tu vas faire ?

H286 : J'ai en tête que je ne suis pas sûr parce que je l'ai écouté tellement souvent à ce stade-là. Je l'ai écouté des centaines de fois et je ne sais plus, j'ai du doute. Alors c'est là où les ficelles ont une importance, les recettes interviennent, c'est que tu as quand même des points de repère qui te permettent de bon. Il se trouve que sur cet album-là, il a été mixé par un ingé-son professionnel. Donc il y avait une deadline. Il fallait que je livre les morceaux en temps et en heure pour qu'il puisse faire le boulot. Donc je respecte la deadline. Mais je suis un peu frustré parce que moi, si ça n'avait tenu qu'à moi, je l'aurais laissé le morceau dormir dans un coin, je ne l'aurais pas écouté pendant 15 jours, 3 semaines pour revenir dessus et me faire une un nouvel avis et à ce moment-là j'aurais pu dire bon bah toute façon je n'arriverai pas à faire mieux, Ok.

J287 : Donc là c'est le délai imparti qui fait que tu te dis il faut que j'arrête, à regret, c'est bien ça ? Donc t'es dans ce moment-là, devant ta machine, qu'est-ce que tu fais concrètement pour finaliser le morceau, matériellement parlant ?

H287 : Déjà dans le processus de finalisation, je n'écoute pas le morceau dans le logiciel, je l'exporte, en MP3, je l'exporte en wave, je l'écoute sous d'autres supports, en MP3 et en wave, dans la voiture ou je suis pas mal équipé, au casque, dans un baladeur, et cetera. Je me mets en plusieurs configs différentes et je vois si ça résiste, s'il y a des trucs à améliorer ou pas, une fois que je dis ça passe, ça va. Il m'arrive quelquefois, je peux envoyer cette version qui pour moi est la version bêta, quoi, celle qu'on va valider, très souvent je l'envoie à Cécile, ma fille, pour avoir son avis. Quelquefois elle me donne des conseils. Globalement, elle est toujours assez satisfaites de ce que je fais. Et puis ça m'arrive de... J'aime bien envoyer à 2, 3 personnes, de choix, de qualité, en qui j'ai confiance.

J288 : Pour ce morceau-là, tu l'as envoyé à qui ?

H288 : (Hervé regarde ailleurs) A Cécile. A Brigitte, puisqu'elle faisait les chœurs. Anne elle n'a pas réécouter. Je crois que c'est tout. Une fois que ça passe, alors Cécile va contrôler surtout ma fausseté. Je lui fais confiance pour ça. Une fois que ça passe ça, ok, c'est bon, on envoie, j'envoie à l'ingé-son.

J289 : Tu envoies à l'ingé-son. Quand tu l'as envoyé à l'ingé-son, on va s'arrêter sur ce moment-là si tu veux bien. Au moment où tu l'envoies.

H289 : Alors il faut savoir que quand je l'envoie à l'ingé-son, je vire tous mes effets, tous mes filtres, toutes mes reverbs, et cetera. Je lui donne évidemment les pistes brutes, sans les niveaux. En disant, c'est son métier, voilà. Donc il y a encore des ajustements après au niveau du mix, parce que ce qu'il fait ne va pas forcément me plaire directement.

J290 : D'accord. Au moment où tu envoies ton morceau qui est entre guillemets finalisé, de manière brute, mais finalisée, qu'est-ce qui est important pour toi ?

H290 : Chouette, je vais pouvoir passer à autre chose. C'est un des sentiments que je peux avoir, que ça soit réussi ou pas, c'est bon. De toute façon, voilà, je ne peux pas passer ma vie là-dessus. Il y a d'autres titres, il y a d'autres chansons dans ma guitare, dans la vie, ailleurs. Donc ça, j'ai fini, j'ai fini le chapitre du bouquin quoi.

J291 : Et ce morceau-là, puisque tu dis bon je vais pouvoir passer à autre chose, ce morceau-là c'est quoi sa vie après ?

H291 : C'est la publication sur CD. C'est le partage sur Spotify et autres. Je l'ai fait écouter à la personne concernée par la chanson.

J292 : Et comment tu vis ce partage-là ?

H292 : Je le vis dans son regard. Je lui ai dit en préambule que ça parlait d'elle. Elle est un peu incrédule. Elle ne pensait pas être inspirante à ce point-là.

J293 : Qu'est-ce que tu cherches toi, dans ce partage ?

H293 : Dans ce partage, je cherche… Ben je lui partage déjà parce que c'est la moindre chose puisqu'en l'occurrence c'est ma muse. Donc c'est quand même la moindre des choses de remercier sa muse. Et puis j'ai l'espoir de lui faire plaisir.

J294 : Et qui tu es toi, à ce moment-là ?

H294 : Je suis moi-même. Je suis, voilà je…

J295 : À qui tu te sens relié ?

H295 : (silence, Hervé regarde ailleurs) Ben je me sens relié à elle si j'étais relié à quelqu'un, en l'occurrence pour cette chanson-là c'est comme ça que ça se passe. Et puis, je suis déjà à ce stade, je ne suis plus dans la création, je suis dans le stade ultime de la création, c'est à dire le dernier stade de tout processus créatif, le partage donc publication ou la scène ou une expo pour les tableaux.

J296 : Et c'est comment quand tu partages ?

H296 : C'est l'acceptation de soi tel qu'on est, voilà ce que je peux faire, voilà ce que je suis en capacité de faire. J'espère que ça va te plaire. Si ça ne te plaît pas, bon, tant pis, mais j'espère que ça va te plaire, humblement.

J297 : Merci Hervé, mais arrivé au terme de nos entretiens. Merci beaucoup.

3. Retranscription des entretiens de Jean-Marc

Entretiens réalisés les 18 octobre 2024 et le 8 janvier 2025.

J : intervieweur

JM : interviewé

3.1. Entretien relatif à l'hypothèse 1

J74 : C'était par rapport au forum « Easyzic ». Alors pourrais-tu m'indiquer ce que tu souhaitais trouver sur ce forum ?

JM74 : Ça remonte à loin. Quand est-ce que je me suis inscrit ? Ça devait être 2012, 2013. Quelque chose comme ça, je pense. Peut-être même plus tôt, et je pense qu'à l'époque à laquelle j'ai commencé à me remettre, entre guillemets, à la musique, parce que j'avais fait une interruption, une interruption de quelques années. Donc ça doit être ça... J'avais 38 ans. Ouais 2011, je pense. Donc qu'est-ce que je souhaitais trouver ? Ben, tout d'abord des gens qui étaient dans la même situation que moi, qui voulaient produire de la musique par eux-mêmes et qui voulaient progresser ensemble. Donc je voulais aussi des retours par rapport à ce que je faisais. Même si j'avais déjà une bonne expérience, il y avait quand même des nouveautés en termes de technologie qui faisaient que j'avais de nouvelles choses à apprendre. Parce que moi quand je faisais de la musique en tant que musicien, au départ, c'était souvent des... C'était donc l'époque où moi, je me remettais à faire de la musique après une

interruption de, je ne sais pas, une dizaine d'années, peut-être même un peu plus, une quinzaine d'années. Et moi j'avais fait de la musique, donc, avec ST (musicien connu internationalement), j'avais enregistré un peu sur ces premiers disques. Donc dans des studios, mais qui étaient encore à l'époque moitié analogique, moitié hybride. Et puis quand je m'y suis mis moi-même, même si j'étais musicien, je ne connaissais pas encore grand-chose au son et donc je pense que c'est en partie ça que je cherchais sur le forum, c'est comment se servir d'un séquenceur, puisque moi je découvrais ça, à l'époque, ça n'existait pas encore. Et puis également obtenir des retours sur mes toutes premières productions, voir ce qui plaisait, ce qui ne plaisait pas, pour m'améliorer.

J75 : Ok. Y as-tu trouvé autre chose ?

JM75 : Oui. Alors je ne sais pas combien de temps ça a pris puisque c'est, encore une fois, c'est un peu loin. Mais ce que je n'avais pas forcément envisagé en tous les pas, c'est que j'allais pouvoir trouver des opportunités de collaborer avec d'autres musiciens, et c'est, je dirais que c'est le principal, la principale trouvaille que j'ai faite sur le forum.

J76 : D'accord. Comment décrirais-tu les relations au sein du forum que tu fréquentes, ou que tu fréquentais ?

JM76 : Donc là on parle vraiment spécifiquement d'« Easyzic » hein ?

J77 : Oui.

JM77 : D'accord. Alors mon point de vue, il a évolué avec le temps. Donc je ne sais pas de quel point de vue tu veux que je réponde ? Au départ, ben j'ai trouvé ça génial en fait de pouvoir faire partie d'une communauté de musiciens comme ça. Avec tous leurs particularités, leurs différences, et puis de pouvoir apprendre les uns des autres, éventuellement collaborer, faire des choses ensemble, et cetera. Et puis après, au bout de, je ne sais pas, une dizaine d'années, enfin, une fois que moi j'avais un petit peu évolué et que j'étais plutôt dans la position où je pouvais plutôt aider les autres qu'être aidé, je me suis rendu compte qu'il y avait quelque chose qui me dérangeait un petit peu, c'est qu'il y avait, d'abord, c'est une communauté assez petite, il y a quelques membres très actifs, alors selon les périodes hein, bien sûr ça change, mais je veux dire, quand tu regardes à une époque donnée, il y a quelques membres très actifs, mais il n'y a pas beaucoup de monde au final, et donc ces gens-là sont bienveillants entre eux, mais au bout d'un moment je trouvais que c'était un peu trop en fait. Enfin les gens postaient des productions des compositions et autres, tout le monde avait tendance à s'auto-congratuler très, très fort en fait, ce qui part d'un bon sentiment, bien sûr, mais moi, comme j'étais dans la logique où je voulais vraiment me professionnaliser et puis chercher un résultat de mieux en mieux, ça ne m'aidait pas beaucoup en fait à cet état d'esprit là, donc.

J78 : Comment vous interpellez-vous sur le forum ?

JM78 : Je ne sais pas trop quoi répondre à cette question. Très simplement. Enfin je veux dire, il n'y a pas de. Quelqu'un pose une question, et puis ceux qui ont des choses à dire, répondent. Je ne sais pas trop comment aborder cette question.

J79 : D'accord. Quel type de sujet abordez-vous ?

JM79 : Quand tu dis vous, c'est moi et les participants ?

J80 : C'est l'ensemble oui, c'est toi et puis les autres membres du forum, de ce que tu as pu voir.

JM80 : Alors, ben sur « Easyzic », il y a des forums par thèmes en fait, hein, donc ça peut être soit la pratique instrumentale, soit le chant, soit de la théorie musicale, soit de la production, donc tout ce qui est enregistrement, musique assistée par ordinateur. Et puis il y a aussi toute une section de petites annonces. Voilà, je pense que je n'oublie à peu près rien. Moi je n'étais pas forcément actif partout, moi j'étais essentiellement actif dans, alors encore une fois ça a évolué puisqu'au début on pouvait poster des compositions, maintenant ça ne se fait plus sur le forum mais voilà. Après moi j'ai aussi, je ne sais pas si ça fait partie de la réponse à la question, mais j'ai fini par être contacté par le Webmaster pour écrire aussi des dossiers dans la section cours ou tutoriels, je ne sais plus comment ça s'appelle. Ça faisait aussi partie de ce que je faisais là-bas.

J81 : D'accord. Comment interagissiez-vous ?

JM81 : Alors, comme sur tout forum de discussion. Soit, quand on est celui qui poste un message, bah on attend des réponses, on les lit et puis on réagit, soit quand on répond aux autres, ben on peut donner son avis. On peut, il y a une fonction qui permet de mettre des petits smileys sur un message pour exprimer son approbation ou son mécontentement ou autre. Et puis on peut aussi, il y a une section de message privé, donc moi j'ai pas mal utilisé à l'époque où je faisais des collaborations pour mettre en place des collaborations donc.

J82 : D'accord. Avez-vous un vocabulaire commun spécifique ?

JM82 : Pas que je me rappelle, non, je ne me rappelle pas qu'il y ait eu du jargon particulier. Non, je ne pense pas, non.

J83 : Et est-ce que, selon toi, ceux qui pratiquent la MAO ont un langage particulier ?

JM83 : Oui bien sûr, parce que c'est quelque chose de technique, donc il y a tout un tas de, toute une batterie de termes techniques qui sont, comme c'est souvent le cas d'ailleurs pour tout ce qui est technologie qui touche plus ou moins à l'informatique, qui sont bien souvent des termes anglais qui

n'ont pas été traduits en français, même si la plupart ont une traduction qui existe. Mais en fait, les Français préfèrent utiliser les termes anglais parce que c'est ceux qui sont les plus couramment utilisés et parfois quand on utilise le terme français, on nous regarde un peu comme un extraterrestre. Moi, je parle aussi... Pour prendre un exemple, quand on parle de « Loudness », il existe un terme français qui est le terme « sonie », mais la sonie, « -ie », il n'y a pas grand monde qui l'utilise. Et puis il y a même des gens qui ne savent pas, qui ne connaissent pas le mot. Donc on utilise fréquemment les termes anglais, donc oui.

J84 : Et c'est termes-là étaient utilisés sur le forum ?

JM84 : Un peu. Ça n'a jamais été un forum très technique « Easyzic », c'est plutôt des amateurs, des musiciens, home-studistes et autres, donc. On ne rentre pas forcément très très profondément dans les détails techniques mais un petit peu quand même oui, pour tout ce qui touche un mixage et autre.

J85 : Ok. Y-a-t-il des règles formulées régulant vos échanges ?

JM85 : Est-ce que tu fais allusion aux règles dictées par le site lui-même ou des règles… ?

J86 : Oui, éventuellement.

JM86 : D'accord. Donc oui, il existe bien sûr des règles de bonne conduite à respecter quand on est membre de ce forum. Qui de mémoire, enfin moi j'avoue que je ne lis pas toujours ce truc-là parce que ça me, ça me semble être du pur bon sens de respecter les autres et de... Donc en général je m'y conforme sans même les connaître, mais, un plus de ces règles-là, comme sur toutes les communautés qui sont assez petites et un petit peu fermées, il y a souvent des habitudes qui se mettent en place un petit peu automatiquement et des pratiques qui ne sont pas des règles mais qui au final sont en place au bout d'un certain moment.

J87 : Cela fait écho à la question que j'allai te poser : y-a-t-il des règles tacites régulant vos échanges ?

JM87 : Et voilà. Ben effectivement c'est ça. Je n'aurai pas dit règles, mais plutôt des pratiques. Mais encore une fois, ça évolue avec les époques puisque ça dépend des gens qui interviennent. Donc quand on regarde l'évolution, il y a selon les personnes en place à un moment donné, bah les pratiques ne sont pas forcément les mêmes, mais oui, à l'époque quand j'étais très actif, il y avait des habitudes des uns et des autres. J'aurais du mal à être plus précis parce que comme je ne suis plus très actif maintenant, c'est un petit peu loin.

J88 : Y-a-t-il des règles sur qui peut participer au forum ?

JM88 : A ma connaissance, non. À partir du moment où on est membre, on peut participer, du moment qu'on respecte justement les fameuses règles mises en place par le webmaster.

J89 : D'accord. Existe-t-il des membres du forum plus anciens que d'autres ?

JM89 : Bien sûr.

J90 : D'accord. Existe-t-il des membres dont la parole est particulièrement entendue ? Ou pas ?

JM90 : Oui, oui, oui, encore une fois, ça évolue avec les époques. Mais quand on regarde un moment donné, parmi les gens les plus actifs, souvent c'est ceux qui sont ceux dont l'avis est peut-être un petit peu plus écouté que ceux qui sont uniquement de passage.

J91 : D'accord. Alors tu as en partie répondu. Votre pratique, je parle de toi et des membres du forum, a-t-elle évolué au cours du temps ?

JM91 : Oui, très clairement, ça a pas mal évolué puisque moi j'ai commencé sans avoir d'objectif précis et en étant purement amateur. Et puis aujourd'hui, je me suis professionnalisé, donc il y a eu effectivement une évolution.

J92 : Comment décrirais-tu ta participation au forum, ta participation, et puis celle des autres ?

JM92 : Alors je vais répondre comme si j'étais à l'époque, quand j'étais très actif, puisque ce sera plus intéressant. Donc ma participation elle consistait d'une part à publier mes propres productions. Au début en fait, je faisais beaucoup de reprises de morceaux existants en essayant de refaire des choses à l'identique parce que c'était un exercice pour moi qui me permettait d'apprendre à produire de la musique et à reproduire les choses qui me plaisaient, dans le but de pouvoir ensuite les utiliser pour mes propres compositions, même si j'ai fait beaucoup plus de reprises et beaucoup moins de compositions que ce que j'aurais voulu. Mais en tout cas, c'était la démarche. Et donc ça, c'était un volet de ma participation. Un autre volet de ma participation, au bout d'un an, j'avais quand même acquis pas mal de d'expérience, et puis ce que je faisais semblait plaire, ben d'un autre côté, j'essayais d'aider les autres, surtout quand ils avaient un petit peu les mêmes objectifs que moi, je leur expliquais comment moi je faisais les choses pour partager un petit peu ce qui avait fonctionné. Je donnais des conseils on va dire.

J93 : D'accord. Et comment décrirais-tu la participation des autres ?

JM93 : Alors à cette époque-là, comme j'étais parmi ceux qui étaient les plus actifs, bah je dirais que les autres étaient un peu moins impliqués, même si certains étaient très impliqués, un peu comme moi. Mais il y avait quand même une majorité qui passait moins de temps à faire de la musique. Donc il venait de façon un petit peu plus détachée ou occasionnelle, ponctuelle disons, pour discuter d'un point précis, un projet bien délimité dans le temps, ce n'était pas quelque chose de continu.

J94 : Sans pour autant me les raconter, sauf si ça te revient comme ça, te souviens-tu d'anecdotes concernant le forum qui t'ont interpellé, marqué, qui te reviennent en mémoire spontanément ?

JM94 : Oui, Ben je dirai que l'évènement le plus marquant, même si moi je n'y ai pas forcément beaucoup participé parce que c'est arrivé à un moment où j'étais déjà beaucoup mois actif. Et il y a eu un moment donné une espèce de dissension, je ne sais pas comment qualifier ça, de mutinerie, ou une grande partie des habitués du forum s'est un petit peu révoltée contre la mise en place d'un certain nombre de durcissement des règles de modération et autres. Je ne peux pas donner de détails parce que je n'en faisais pas vraiment partie parce que j'étais déjà plus très très actif. Mais en tout cas il y a à l'initiative de quelques-uns de ces membres-là, il y a un autre forum qui s'est créé pour que les gens qui ne trouvaient plus leur compte sur le forum « Easyzic » puissent continuer à discuter entre eux.

J95 : D'accord. À quel rythme les participants échangent-ils sur le forum ?

JM95 : Alors c'est un peu quand on veut, donc il n'y a pas de rythme très défini, mais ceux qui sont très actifs, ils peuvent intervenir plusieurs fois par jour. Enfin moi, je sais qu'il y a des périodes où j'étais vraiment à fond, je regardais le forum matin, midi et soir quoi. Mais il n'y a pas d'obligation, même si sur un forum bien sûr, quand il y a une question qui est posée un jour J et qu'il y a eu une ou 2 réponses dans les 2 ou 3 jours qui suivent, si on débarque 2 mois plus tard, ça sert plus à grand-chose de répondre parce qu'il y a toutes les chances que la personne qui a posé la question, elle a résolu son problème, ou est passée à autre chose, et donc notre réponse, elle ne va pas forcément servir.

J96 : D'accord. Existe-t-il des points communs entre les participants ?

JM96 : Bah à part parler de l'évidence qui est que tous les participants sont plus ou moins passionnés de musique, forcément non ? Moi de mon impression, et encore une fois, je ne fréquent pas non plus tous les sous-forums, il y a des gens qui viennent très spécifiquement sur des forums de pratique instrumentale pour parler de leur instrument. Moi je ne suis pas trop dans ces sous-forums-là, mais pour parler des sections où j'ai été actif… Est-ce que tu peux reformuler la question parce que je ne suis pas sûr de répondre...

J97 : Oui, c'est : existe-t-il des points communs entre les participants ?

JM97 : Ouais. Alors pour les sections dans laquelle moi j'ai été actif, les points communs c'était plus des gens qui étaient amateurs, c'est-à-dire qu'ils avaient un métier par ailleurs qui n'était pas dans la musique et qui étaient passionnés de musique et qui venaient échanger sur cette passion.

J98 : Ok. Existe-t-il des désaccords entre participants ? Bon, tu viens dans d'en parler.

JM98 : Oui, oui bien sûr. Après, la musique, c'est quelque chose d'assez subjectif, donc quand on parle purement technique, il est facile de savoir, c'est factuel en fait. Donc si quelqu'un dit, fait une erreur, bon ben c'est facile d'identifier l'erreur. Par contre quand il s'agit de dire si quelque chose est bon ou pas, il n'y a pas de bonne réponse donc. Donc oui, bien sûr, il y a des désaccords, mais moi je n'ai pas souvenir qu'il y ait eu, enfin à part quelques discussions par-ci par-là, ponctuellement sur lesquelles les modérateurs étaient obligés d'intervenir pour mettre fin à des discussions qui ne menaient à rien, en général les désaccords étaient quand même plutôt exprimés avec bienveillance et parfois de façon même productive puisque c'est toujours utile de savoir quand quelque chose ne plait pas pour éventuellement modifier après.

J99 : D'accord. Donc si tu devais dire comment ses désaccords été gérés ?

JM99 : Bah quand il s'agissait de désaccords subjectifs, sur les goûts musicaux , bah ils étaient autogérés plutôt bien, mais quand il s'agissait de désaccords un petit peu plus vicieux sur des gens qui voulaient être à tout prix celui qui avait raison, que ce soit vrai ou pas, ben là il était géré par l'équipe de modération, comme sur tout forum quand le modérateur intervient, soit pour remettre l'auteur dans le respect des règles, soient carrément pour verrouiller le sujet de façon à ce qu'il n'y est plus d'intervention.

J100 : Une absence durant un temps du forum génère-t-elle quelque chose ?

JM100 : Oui, oui. Oui Ben moi j'ai connu des périodes où j'étais très actif et d'autres où j'étais complètement absent. Maintenant, je ne suis plus très... Je consulte de temps en temps mais je poste très peu. Forcément quand on disparaît, on est plus dans les habitués donc on a plus la même sensation d'appartenir à cette communauté que j'ai pu avoir quand j'étais très actif.

J101 : Poses-tu des questions relatives à ta pratique sur le forum ?

JM101 : À ma pratique musicale ?

J102 : Pratique musicale, pratique de la MAO, les 2.

JM102 : Alors plus maintenant non, puisque les questions, là j'ai eu déjà toutes les réponses dont j'avais besoin. Si j'ai des questions très précises, très techniques, je vais plutôt me tourner vers des communautés de professionnels auxquelles j'ai accès pour avoir directement les informations. Je l'ai fait au début, oui.

J103 : D'accord. As-tu amélioré quelque chose en fréquentant ce forum ?Alors les questions peuvent te paraître redondantes, je te l'avais déjà dit, c'est normal.

JM103 : Oui. Bah j'espère oui, enfin je pense. Sincèrement je pense que oui mais améliorer ma production musicale et puis le fait d'avoir participé à ce forum a, entre tout un tas d'autres choses, à contribuer à mon parcours et à ma professionnalisation, donc, oui, j'ai appris des choses.

J104 : D'accord. Les participants du forum ont-ils fait un retour sur tes interventions, sur tes compositions ?

JM104 : Oui, beaucoup.

J105 : Ok. Fais-tu écouter tes productions ?

JM105 :

Plus maintenant. Mais je l'ai beaucoup fait par le passé.

J106 : D'accord, tu sais combien de temps tu as pu le faire ?

JM106 : Ben j'ai commencé par là quand je me suis inscrit, donc je ne sais plus, ça doit être 2012, 2013 peut-être, quelque chose comme ça. Et je dirais que jusqu'à, je dirai pendant cinq ans, j'ai dû être assez actif pour poser, pour publier des choses.

J107 : Et posais-tu des questions sur le forum ?

JM107 : Oui. Alors de moins en moins, c'est vrai qu'au début, quand on a des questions on les pose, et puis une fois qu'on a eu les réponses et qu'on arrive à faire ce qu'on veut, on a plus tellement besoin de poser des questions. Après, pendant toute cette période-là mes questions c'était surtout bah qu'est-ce que vous pensez de ce que j'ai fait ? Comme beaucoup, mais maintenant non. Maintenant quand j'interviens, c'est plutôt pour donner des réponses que pour poser des questions.

J108 : Parles-tu à tout le monde sur le forum ?

JM108 : Non, non. Mais comme je le disais, il y a des sections dans lesquelles je n'interviens pas, mais sur les sections dans lesquelles j'intervenais, il y avait des moments où j'essayais quasiment d'intervenir sur tous les nouveaux sujets quoi. Enfin quand j'avais des choses à dire. Mais bon non, on ne parle pas non plus, on ne peut pas non plus parler à tout le monde.

J109 : Ok. Y a-t-il des personnes que tu considères davantage que d'autres sur le forum du fait de leurs compétences ?

JM109 : Bien sûr. C'est une question intéressante parce qu'il y a toujours, il peut exister un décalage entre l'idée qu'on se fait des compétences d'une personne et puis ses compétences réelles puisque y a, enfin tant qu'on ne les a pas rencontrées en vrai. Mais j'ai eu l'occasion de rencontrer plusieurs

personnes en vrai. Je me rappelles que j'avais été faire de la musique avec quelqu'un qui est devenu maintenant modérateur, sont pseudo est « Zargos », son prénom c'est Christian, un bassiste. Tu dois connaître aussi, enfin, avec qui tu as dû échanger, et puis d'autres, comme. Sophie, et cetera, Jonathan, qui était ingénieur du son, donc. Mais pour revenir à la question, oui, d'ailleurs je ne sais plus comment la question était formulée, mais…

J110 : C'était y a-t-il des personnes que tu considères davantage que d'autres sur le forum du fait de leur compétence, et si oui les interpelles-tu directement ?

JM110 : Alors rarement, je les interpellais rarement directement. Mais c'est vrai que ça peut arriver parfois qu'un participant ait une question et il sait qu'il y a une personne en particulier qui est susceptible d'avoir une réponse très judicieuse, et parfois on peut l'interpeller directement et uniquement en utilisant le petit symbole arobase avec le pseudo pour qu'il reçoive une notification et qu'il soit plus susceptible de de répondre à la question.

J111 : T'est-il arrivé de parler de ce qui se dit ou se fait au sein du forum à l'extérieur du forum ?

JM111 : Pas beaucoup. Pas tellement non. Après il y a eu cet événement dont je faisais allusion tout à l'heure, cette espèce de dissension, où il y a un autre forum qui s'est créé avec des anciens d' « Easyzic ». Voilà. Ils ont beaucoup parlé entre eux justement de tous les problèmes qu'ils avaient sur « Easyzic » de leurs griefs et autres. Moi je n'étais pas forcément très actif dans cette discussion, même si je suis quand même intervenu. Mais en dehors de cet événement particulier, non, je n'ai pas forcément beaucoup parlé de ce forum.

J112 : D'accord. Quel lien dirais-tu avoir avec les autres membres du forum ?

JM112 : Ben ça dépend des membres. Mais comme je le disais, il y en a certains que j'ai eu l'occasion de rencontrer en vrai. Il y en a certains avec qui j'ai encore des contacts. Il y en a certains avec qui je n'ai plus de contact mais avec qui j'ai fait des collaborations qui sont des très bons souvenirs pour moi. Voilà donc ces gens-là, c'est des gens dont je me rappellerai longtemps quoi. Qui ont compté dans ma vie de musicien, dans mon parcours. Après, il y a tout un tas de gens, on les voit passer, et puis on les voit plus, et on les oublie quoi.

J113 : D'accord. Les participants du forum ont-ils des liens avec d'autres groupes, d'autres communautés comme tu les appelais, et si oui lequel ?

JM113 : Oui, en général. Bah pas pour tous, mais en tout cas pour ceux qui sont actifs. En général, ils font aussi partie d'autres forums ou d'autres communautés, ou d'autres groupes de discussions plus ou moins similaires. Il y en a un notamment qui est plus ou moins concurrent d' « Easyzic » qui est

« Zikinf ». Mais il peut y en avoir tout un tas d'autres. Moi, je sais que du fait de mon expérience personnelle, j'ai plutôt tendance à me tourner vers des forums ou des groupes anglophones. Et puis aussi parce qu'en France, il n'y a pas non plus des tonnes de communautés de ce type. Donc oui, il peut y avoir des liens. Enfin je veux dire, il peut y avoir des membres qui participent à plusieurs autres forums similaires.

J114 : Ok. Avec quel type de praticiens en relation avec le monde musical les participants peuvent-ils être en contact ?

JM114 : Alors d'une façon générale, je dirais pour la majorité, ben c'est essentiellement d'autres musiciens dans le cadre de pratiques en groupe. Le cas typique, c'est le groupe de reprise avec un batteur, 1 ou 2 guitaristes, un bassiste, 1 ou 2 chanteurs, peut-être un clavier. D'ailleurs le forum, enfin, le site lui-même, a une fonction annonce que moi je n'utilise pas trop, mais qui je crois est assez importante, qui a permis justement à des gens de se retrouver et de former des groupes.

J115 : Ok. Existe-t-il selon toi des relations entre les musiciens, les compositeurs, les ingénieurs du son, les home-studistes, les maisons de disques, les écoles de musique, les vendeurs d'instruments, et cetera ? Si oui, lesquels ?

JM115 : Alors j'ai la naïveté peut-être de croire qu'il y a quand même une chose qui unit tous ces gens-là, c'est la passion de la musique. Même si pour les vendeurs, il y en a certains qui ont peut-être une passion pour l'argent, qui encore un peu plus importante. Mais oui, j'ose espérer que c'est quand même ça le point commun de toute cette nébuleuse oui.

J116 : Et est-ce qu'il y a des relations entre ces différents mondes-là ?

JM116 : Oui, oui, il y a des relations. Bah tout est un petit peu lié, hein. Quand on est musicien, on a besoin d'un instrument de musique, donc on a besoin d'acheter, on a besoin de l'entretenir, de le faire réparer, peut-être un jour de le revendre pour le remplacer, le prêter, apprendre à s'en servir. Donc chacune de ces actions nécessite des interactions avec d'autres intervenants de toute cette nébuleuse.

J117 : Ok. Existe-t-il des échanges avec d'autres personnes à l'extérieur du forum qui mentionnent l'existence du forum ?

JM117 : Ça doit exister mais je n'ai pas d'exemple en tête, enfin ça ne me paraît pas quelque chose de forcément très fréquent. Mais oui, forcément, ça existe. J'imagine que des musiciens qui vont dans des studios de répète pour répéter entre eux, et qui se rencontrent entre groupes, et qui disent, tiens, nous on cherche un bassiste, j'imagine que c'est l'occasion de dire ben voilà, il y a un site qui permet de poster des annonces, tu devrais mettre une annonce là-dessus, par exemple. Je pense que ce genre

d'interaction, elle doit être assez fréquente, même si moi je n'ai pas eu l'occasion de le faire moi-même.

J118 : D'accord. Les échanges avec des personnes extérieures donnent-ils lieu à des débats ?

JM118 : Peut-être ? Enfin, moi je n'ai pas vu ça se produire. Je n'ai pas grand-chose à dire sur le sujet.

J119 : D'accord. Les échanges à l'intérieur du forum ont-ils déjà été commentés ailleurs ?

JM119 : Toujours dans le cadre de cette fameuse, de cet événement-là, avec cette dissension avec le forum qui s'appelait « Freezic » je crois. Ça a été créé en parallèle. Ben oui, du coup ça a été discuté en long, en large, et en travers ailleurs que sur « Easyzic », effectivement, dans ce cadre-là.

J120 : Les productions communes, de quel que type qu'elles soient, ont-elles été utilisées ailleurs que sur le forum ?

JM120 : Je ne sais pas trop parce qu'il y a quand même une volonté du webmaster de tout garder sur le site. Il a fait beaucoup d'efforts et mis en place beaucoup de choses pour que les musiques qui soient publiées sur le site restent sur le site. Et puis pour plutôt faire venir les autres sur le site qu'encourager… Au départ, on utilisait beaucoup les sites externes comme « Soundcloud » pour publier ses morceaux. Et il en fait en sorte que ce ne soit plus tellement possible. Donc… C'est terrible parce qu'à chaque fois tu me poses une question, je réponds et en même temps j'oublie la question donc j'ai peur d'être hors sujet. (rires)

J121 : Ce n'est pas grave, ce n'est pas grave. Je disais : les productions communes, de quel que type qu'elles soient, ont-elles été utilisées ailleurs que sur le forum ?

JM121 : Ouais. Alors oui donc, pour la suite de ma réponse, du coup, à la lumière de la question donc, que tu m'as gentiment rappelé, oui, ça peut être utilisé ailleurs que sur le forum. Enfin moi je sais que mes compositions à moi par exemple, ben je les ai publiées sur « Easyzic », mais je les ai aussi mises sur « Spotify » et sur toutes les plateformes de streaming et qu'il y a d'autres gens qui ont fait comme moi. Youtube, et autres…

J122 : D'accord. Selon toi, comment sont perçus les membres du forum à l'extérieur de celui-ci ?

JM122 : Je ne sais pas, je. Par qui ? Perçus par qui en fait ?

J123 : Au choix, la question est ouverte. Par exemple, toi en tant que musicien praticien de MAO attiré par l'ingénierie du son, comment penses-tu avoir été perçu au départ lorsque tu as commencé à rentrer dans le monde professionnel des ingénieurs du son ?

JM123 : Ah oui, alors, ben je n'ai pas été perçu en fait parce que je… En fait, il y a beaucoup de, il y a quand même beaucoup d'ingénieurs du son viennent, qui ont un parcours académique, qui ont fait une école, plus ou moins réputée, dans l'ingénierie du son. Et moi je ne faisais pas partie de ce parcours classique, puisque moi j'avais déjà eu un passé professionnel qui n'avait rien à voir donc moi j'étais complètement autodidacte. Et du coup je n'étais pas forcément, j'avais un peu ce sentiment qu'on appelle en anglais, c'est le même en français, le syndrome de l'imposteur, de ne pas être tout à fait légitime. Donc je ne me vantais pas d'avoir appris des choses sur un forum comme « Easyzic » en fait. Donc ce n'est pas des choses que je mettais en avant. Du coup je ne peux pas tellement répondre à la question parce que ce n'est pas quelque chose dont j'étais particulièrement fier, ou que je cherchais à communiquer.

J124 : Ok. Comment qualifierais-tu le groupe des participants au forum.

JM124 : Je sais pas du tout quoi répondre. Comment je le qualifierais ?

J125 : Qu'est-ce que tu aurais envie d'en dire ?

JM125 : Je le qualifierai de passionné, parce qu'en général c'est quand même ça qui amène les gens sur le forum.

J126 : Ok. Alors question subsidiaire, parce que maintenant tu as en tant que professionnel ingénieur du son, on va dire que tu as franchi le pas du monde amateur au monde professionnel, est-ce que du coup tu considères un peu différemment, ou est-ce que ta vision a évolué, le monde des praticiens de musique assistée par ordinateur. Est-ce que selon toi c'est un monde qui a une certaine cohérence, qu'on pourrait définir comme communauté ?

JM126 : Je ne pense pas qu'on puisse regrouper tous les praticiens de MAO, home-studistes, dans une communauté unique, parce que c'est des gens qui travaillent beaucoup tout seul ou quand ils collaborent, c'est souvent à distance. Finalement, les collaborations en « face to face » sont assez anecdotiques, et du coup, quand on est aussi isolés les uns des autres, je ne vois pas comment on pourrait vraiment qualifier ça d'une communauté, en tout cas à l'échelle mondiale on va dire. Mais si on reste dans le microcosme du forum « Easyzic », oui, là, j'emploie volontiers le terme de communauté parce que c'est quand même des gens qui communiquent suffisamment souvent entre eux pour qu'on puisse parler de communauté.

J127 : Et de ton point de vue de, maintenant de professionnel, vis-à-vis des relations, par rapport aux savoir-faire, aux compétences, à la technicité, qu'est-ce que tu en tu pourrais en dire ?

JM127 : Je dirais qu'on voit de tout depuis le débutant complet jusqu'au professionnel qui vient intervenir sur le forum pour une raison x ou y, avec toutes les tous les intermédiaires. Mais moi j'ai pris un peu de recul par rapport à ça en fait. Moi, ce qui me, ce qui me touche en fait, ce qui m'intéresse, c'est les gens qui ont un vrai talent, un vrai guide musical, un bon goût musical en fait, qui fait qu'ils arrivent à transcender leurs éventuelles lacunes techniques et à faire quand même des résultats qui sont vraiment très très intéressants. Je pense à une fille que tu dois te rappeler peut-être, son pseudo c'était « Leacam » qui postent des compositions, et qui était vraiment pas du tout musicienne à la base. Enfin je crois qu'elle ne savait rien jouer du tout. Elle avait commencé à gratouiller un peu sur une guitare, mais sans jamais avoir pris de cours, et cetera. Pareil pour le chant, mais en fait, elle avait un réel talent de composition et une vraie sensibilité musicale qui faisait que malgré tout, ses productions, enfin en tout cas, moi je les trouvais super intéressantes, et je n'étais pas le seul. Donc pour répondre à la question, finalement, moi je m'intéresse moins aux compétences pures d'un point de vue technique qu'au résultat final, et peu importe la façon dont on est arrivé à ce résultat-là. Moi j'ai eu l'occasion de voir des mixages amateurs qui ont été faits en dépit du bon sens technique avec des truc qui n'ont aucun sens technique mais au final ça sonne et bah c'est très bien, c'est très très bien. Et à l'inverse, j'ai aussi eu l'occasion de voir des mixages qui étaient faits selon des règles prédéfinies, suivies à la lettre de façon très stricte, mais qui ne sonnaient pas parce qu'à force de s'immerger dans la technique, on en oublie un peu la sensibilité musicale.

J128 : D'accord. Et selon toi, est-ce que le fait de pratiquer la MAO influence la manière de composer ? Est-ce que ça a une incidence sur la composition musicale dans son ensemble ?

JM128 : Absolument, absolument, et c'est très flagrant je trouve sur la production globale mondiale. On voit bien que, et ce n'est pas que moi qui le dit, c'est tout un tas de musicologues, d'analystes. On voit bien qu'il y a un appauvrissement de la partie composition au sens harmonique, mélodique, et même au sens lyrique, parole, texte, au profit d'un aspect technique de la production qui a un considérablement évolué et aujourd'hui il y a des morceaux avec un d'accord, 2 accords ou 3 accords et puis avec une ou 2 lignes de texte qui sont répétées à l'infini, donc qui sont très très pauvres d'un point de vue strictement œuvre musicale si on devait les écrire sur un papier, mais qui ont énormément de succès parce que ça correspond à ce que les gens ont envie d'écouter, ou en tout cas à ce qu'on force les gens à écouter jusqu'à ce qu'ils en aient envie.

J129 : De ce point de vue-là, comment perçois-tu le nouveau monde de, enfin existe-t-il déjà un nouveau monde de l'édition musicale ? Puisque tu disais que le home-studiste faisait ses morceaux tout seul dans son coin, est-ce qu'il est possible qu'il puisse se passer d'éditeur pour éditer sa musique aujourd'hui ?

JM129 : Absolument oui. Après, c'est rare que ce soit fait avec succès, mais en tout cas, il y a 40 ans c'était très compliqué de publier sa musique, aujourd'hui, c'est aussi simple que de poster une lettre dans la boîte aux lettres. Ça a complètement révolutionné l'approche de la pratique amateure.

J130 : Et comment tu analyses ce bouleversement-là, qu'est-ce que tu aurais en dire ?

JM130 : C'est difficile d'avoir une analyse très marquée parce qu'il y a toujours 2 volets. Ce phénomène, d'un côté, bah, c'est super que n'importe qui aujourd'hui qui a envie de faire de la musique ait accès à tout ce monde-là, à toutes ces compétences, à toutes ces techniques et puisse se faire écouter par n'importe qui dans le monde en 2, 3 clics mais d'un autre côté, ben cela dilue complètement le talent de certains qui ont de plus en plus de mal à ressortir du lot puisqu'aujourd'hui, à une époque où y a plus que 100000 titres qui sont publiés par jour sur Spotify, ça devient de plus en plus difficile de ressortir du lot comme je dis.

J131 : Et est-ce qu'il y a des homes-studistes justement qui sont sortis du lot que tu connais ?

JM131 : Très peu, très peu. Et quand ça a été le cas, bah c'est souvent par un concours de circonstances, soit beaucoup de chance, soit parce qu'ils ont été accompagnés par des gens qui avaient des moyens de faire de la promotion. Ou ils sont arrivés au bon endroit au bon moment et que c'est devenu viral. Mais en tout cas, c'est des phénomènes suffisamment isolés pour qu'on ne puisse pas compter dessus du tout quoi. Je ne pense pas. Pour moi, il y a un exemple qui est a très très très bien fonctionné, mais qui tellement exceptionnel que c'est l'exception qui confirme la règle, j'ai envie de dire, c'est Jacob Collier, qui a commencé par publier des vidéos sur « Youtube » de reprises. Mais comme c'est un peu un extraterrestre parce qu'il a un talent complètement incroyable, pour le coup ça s'explique, mais c'est des phénomènes qui peuvent se produire qu'une fois par décennie quoi j'ai envie de dire.

J132 : Quelle relation tu ferais toi entre les praticiens de MAO et les musiciens ?

JM132 : Je n'établirais pas nécessairement des relations strictes, enfin je veux dire qu'on peut être l'un, l'autre ou les 2, et on peut être l'un et l'autre séparément ou ensemble. Mais il n'y a pas d'obligation. Il n'y a pas d'obligation que tout soit forcément lié, je dirais. Il existe encore aujourd'hui, même si ça devient de plus en plus rare, des gens qui font de la musique sans toucher un ordinateur. Alors il y a des genres musicaux dans lesquels c'est par essence plus logique que d'autres, par exemple, quand on fait de la musique classique dans un orchestre, ben on n'a pas besoin d'un ordinateur. À l'inverse, quand on fait de la musique électronique, on ne peut pas sans ordinateur. Mais donc voilà, il n'y a pas forcément d'obligation que tout soit lié, mais c'est quand même souvent le cas.

J133 : Et qu'est-ce qui fait selon toi qu'on puisse se diriger sur la musique assistée par ordinateur ?

JM133 : Bah la possibilité très rapidement et facilement et à un tarif accessible de reproduire des choses qui étaient auparavant l'exclusivité des professionnels.

J134 : D'accord. Et s'il devait selon toi y avoir un dénominateur commun entre les praticiens de MAO et les musiciens, ça serait quoi, s'il y en avait un ?

JM134 : La production musicale moderne en fait qui consiste à de plus en plus, en tout cas pour les gens un peu populaires, électronique ou pop, rock, et cetera, qui consiste à avoir des techniques d'enregistrement qui sont de moins en moins live, c'est-à-dire on enregistre de moins en moins les groupes tous ensemble dans la même pièce. Donc ça nécessite forcément des enregistreurs multipistes, quels qu'ils soient, des overdubs, et parfois tout ça peut être fait avec des décalages importants dans le temps ou dans l'espace, avec parfois des gens qui font ça à l'autre bout de la planète en en direct ou pas. Et donc ces techniques-là de production moderne, rendent, sont le lien quasi obligatoire entre le musicien et le pratiquant de MAO.

J135 : OK. Ben on est arrivé à la fin de cette entretien Jean-Marc, je te remercie encore une fois pour ta disponibilité et puis pour la matière que tu apportes à ma thèse. Ça m'est évidemment plus qu'utile, donc voilà. Merci encore.

JM135 : Et Ben avec plaisir. J'espère que ça soldera par un succès pour toi.

3.2. Entretien relatif à l'hypothèse 2

J1 : Ok, allons-y, je vois que ça tourne. Alors les questions un petit peu administratives, on va dire le prénom, l'âge, la profession ?

JM1 : Donc Jean Marc, 51 ans, je suis ingénieur du son.

J2 : Voilà. La situation matrimoniale et le lieu d'habitation ?

JM2 : Donc je suis marié. Et j'habite dans le Val d'Oise.

J3 : Et tu as des enfants ?

JM3 : J'ai 3 enfants.

J4 : Qui ont quel âge ?

JM4 : Qui ont 20, 17 et 14 ans, 2 garçons et la plus jeune, une fille.

J5 : OK, voilà, voilà. Alors première question, Jean-Marc. Peux-tu me dire ce que tu penses le monde qui t'entoure ? Très générale comme question. Et justement, c'est fait exprès si c'est ouvert hein ? Donc sens-toi libre de répondre ce que tu as envie.

JM5 : J'avoue que je ne sais pas trop quoi dire, c'est tellement vaste, je ne sais pas par quel angle répondre, approcher cette question.

J6 : Celui qui te vient.

JM6 : J'ai envie de dire que ce que je peux commenter du monde qui m'entoure, c'est que du haut de mes modestes 50 ans, j'ai l'impression qu'il est plutôt dans une dynamique descendante, enfin en tout cas ça ne va pas mieux que quand on était plus jeune. Après je ne sais pas dans quelle mesure c'est objectif ou si c'est simplement parce qu'en vieillissant on a peut-être un regard plus critique ou moins de, de, d'ambitions et d'excitation par rapport à la vie. Mais c'est le premier commentaire qui me viendrait à l'esprit. Je dirai plus difficile d'une façon générale et le fait d'être un parent d'enfants qui sont à un âge où ils vont, où ils sont en train, ou ils vont bientôt rentrer, voler de leurs propres ailes, on a naturellement des inquiétudes par rapport aux difficultés qu'on rencontre en général dans le monde. Et bien qu'on soit dans un pays plutôt favorisé, on ne peut pas s'empêcher quand même d'être inquiet.

J7 : Tu verras que les questions peuvent parfois paraître redondantes. C'est normal, c'est fait exprès, ça te, ça permet de te relancer si tu veux. Si pour toi t'as déjà répondu, tu le dis, ce n'est pas grave. Encore une fois, si tu envie de développer, tu développes, si pour toi il n'y a pas à développer, tu t'arrêtes, okay ? Comment qualifierais-tu les relations, les liens qui existent dans la société ?

JM7 : Dans la société en général, à l'échelle mondiale ?

J8 : En général. C'est ce que tu entends.

JM8 : Ouais. Alors c'est peut-être un petit peu lié la première question, mais j'ai envie de dire que l'explosion des moyens de communication modernes sous la forme de smartphones, sous la forme des outils tels que l'internet et autres. Et bah c'est très banal ce que je veux dire, mais je veux dire, ça a apporté bien sûr des choses intéressantes, mais ça a aussi eu tout un tas d'effets négatifs, dont on s'intéresse, auxquels on s'intéresse de plus en plus ces jours-ci, parce qu'on constate qu'il y a beaucoup moins d'échanges humains, et on est de la même génération, tu sais ce qu'on faisait quand on était gamin, quoi, on allait jouer dans la rue, on prenait son vélo, on allait taper dans un ballon, frapper à la porte du voisin, et cetera, tout ça c'est des choses qui ont plus ou moins disparu et c'est, on peut pas s'empêcher de trouver ça un peu triste quand on a connu justement ces interactions humaines

naturelles et agréables qu'on voit disparaître maintenant quoi. Je ne sais pas si je ne me suis pas trop éloigné de fond du sujet ?

J9 : Non, non, non, non, non, pas du tout. Comment qualifierais-tu les relations que tu entretiens dans ton travail, avec tes amis, ton entourage dans ta famille ?

JM9 : Alors, dans le travail ou dans la famille ?

J10 : En fait le travail, les amis, l'entourage et la famille.

JM10 : Alors moi j'aime beaucoup les relations dans mon travail. C'est quelque chose auquel je prends beaucoup de plaisir alors que je suis quelqu'un qui est très, très peu doué, enfin je ne sais pas quel est l'inverse du mot doué, mais j'ai beaucoup de difficultés avec les relations humaines en général on va dire. Je ne suis pas du tout social, je suis très introverti, très, peut-être timide, je ne sais pas, mais en tout cas je ne vais pas naturellement vers les gens quoi. Et justement le fait de travailler dans un milieu où, qui est un milieu de passionné, bah ça a facilité énormément les échanges puisque quand on a une passion en commun Ben on a tout de suite un terrain sur lequel on a des choses à dire et c'est beaucoup plus facile. Donc moi personnellement ça m'épanouit pas mal quoi parce que ça me permet d'avoir beaucoup de, de, de contacts enrichissants que je n'aurais pas forcément par ailleurs. Ça, c'est pour la partie travail. Dans la famille, j'ai la chance d'avoir un environnement familial très stable et très sécurisant et d'avoir été beaucoup épargné par les épreuves on va dire. D'une façon générale, je n'ai pas eu beaucoup de, de, de, de, d'épreuves, ni dans ma vie à moi, ni autour de moi parmi mes proches. Je n'ai pas eu de pertes inattendues ou accidentelles ou autre. On a été plutôt épargné par la maladie donc je me sens assez privilégié et c'est quelque chose qu'on, qu'on chérit beaucoup dans la famille, quoi, on continue... Alors à la fois je suis très famille d'une façon... Enfin d'un côté, je suis très famille parce qu'on entretient beaucoup de contacts avec notre famille proche, mes parents, mes beaux-parents. Bon, j'ai plus mes grands-parents, mais je veux dire, même les oncles, les tantes, et cetera. On se voit régulièrement, on s'entend bien, et cetera. Et à la fois je dirais que je n'ai pas, je ne suis pas très proche de mes parents. On n'a jamais été vraiment très proches, on s'entend très bien, c'est très cordial, et cetera, mais y a jamais eu de. On n'est pas proche quoi, on ne se confie pas, tu vois. Enfin on n'est pas, on n'a pas une relation très très proche je ne trouve pas de meilleur mot. Voilà, et côté amis, bah écoute, je dois dire que je n'en ai pas beaucoup. Ça n'a pas toujours été comme ça, mais là je suis dans une période de ma vie où j'ai quitté un pays il n'y a pas très longtemps, donc j'ai quitté aussi tous les amis que j'avais d'une certaine façon. On a des contacts à distance bien sûr, mais on ne se voit plus. Le fait d'être revenu en France récemment je n'ai pas, j'ai repris un petit peu contact, mais comme je suis un petit peu isolé de par mon activité, géographiquement aussi, ben j'ai très peu de, je vois très peu d'amis régulièrement en fait.

J11 : Tu peux me dire dans quel pays tu étais ?

JM11 : Singapour.

J12 : C'est pour l'enregistrement.

JM12 : J'avais compris.

J13 : OK. Penses-tu que les personnes ont la reconnaissance qu'elles attendent ?

JM13 : Bah j'ai envie de dire des fois oui, des fois non, c'est. Ce que je pense en tout cas, c'est que c'est assez fréquent que, que des personnes n'aient pas la reconnaissance qu'elles attendent. Il y a des gens qui sont, enfin par exemple quand on est dans un travail d'équipe, que ce soit professionnel ou non, il y a des gens qui sont doués pour être un peu leader ou manager et qui, doués dans le sens où justement ils vont être capables de donner cette reconnaissance alors à leurs équipes et de les faire grandir d'une façon positive. Mais malheureusement je n'ai pas l'impression que ce soit la majorité. En tout cas moi qui ne suis plus salarié depuis très, très longtemps, je suis indépendant maintenant depuis 2004, donc ça fait plus de 20 ans, ce que je vois de mon regard extérieur, des gens qui sont en entreprise ou dans des environnements, enfin qui sont salariés, c'est très, très souvent négatif, c'est très déprimant. Enfin moi, mon regard extérieur, et en particulier pour ma femme qui vit une situation un peu difficile en ce moment justement. C'est très toxique quoi. J'ai l'impression que, alors je ne sais pas si ça répond à la question, mais, j'ai envie de dire plutôt non quoi.

J14 : Et en ce qui te concerne à toi, est-ce que tu as la reconnaissance que tu attends ?

JM14 : Je ne sais pas vraiment parce qu'il y a des moments où j'ai l'impression d'avoir plus de reconnaissance que ce que je mériterais. Et il y a d'autres choses que je fais dans l'ombre parce que je ne suis pas, alors je me mets un peu sur internet, et cetera. Mais je ne suis pas forcément quelqu'un qui s'expose quand même très facilement, notamment dans la vraie vie. Et donc il y a des choses que je fais dans l'ombre. Peut-être que ça me ferait plaisir d'avoir de la reconnaissance. Mais d'une façon générale, en tout cas dans mes expériences passées, y compris professionnelles, je n'ai pas eu l'impression de beaucoup manquer de reconnaissance ou que ça a été un problème majeur dans ma vie.

J15 : D'accord, OK. Penses-tu que les personnes éprouvent moins, autant, davantage, le besoin d'être aimées, appréciées, qu'il y a 40 ans ?

JM15 : Ben c'est difficile de répondre parce que y a 40 ans j'avais 10 ans donc j'avais pas du tout le même regard sur les autres que ce qui se fera maintenant.

J16 : C'est subjectif.

JM16 : Donc c'est je, je réponds un peu au hasard quoi, mais je, j'ai pas l'impression que ça ait beaucoup changé et je veux dire, c'est quelque chose d'un peu immuable la reconnaissance, ça, on a toujours besoin de reconnaissance, quelle que soit l'époque à laquelle on vit et quel que soit ce qu'on fait.

J17 : OK. Selon toi, de quoi hériteront les générations à venir ?

JM17 : D'un sacré paquet de problèmes.

J18 : Il y en a un qui qui te vient en premier ?

JM18 : Non, non, non, je, je pense à un truc mais qui n'est pas tout à fait dans le sujet de la question. C'est que, ce dont on se rend compte en vieillissant, c'est que on a une connaissance de l'histoire de l'humanité qui augmente au fur et à mesure qu'on vieillit, forcément, puisqu'on acquiert de l'expérience et du coup, les générations à venir, elles sont plus jeunes, donc elles n'ont connu que une partie de ce que nous on a connu et c'est ce qu'on constate quand on voit la réaction de nos enfants par rapport à des objets anciens que nous, on a connu que eux n'ont pas connus, je veux dire ici, dans la, dans le coin, y a plein de brocantes. Des fois, quand on se baladait dans des brocantes avec les enfants et qui voyaient des téléphones à cadran, enfin, ou même des lecteurs compact-disques, ou des tourne-disques, des trucs comme ça, ils se demandaient ce que c'est, ils ne savaient même pas ce que c'était quoi. Mais pour revenir à la question. Oui, non. Tout ce que je peux dire c'est, c'est encore une fois c'est une banalité, mais je veux dire, y a y a un sacré de paquet de problèmes dont on est beaucoup à l'origine en tant qu'humains dont ils vont avoir à se dépatouiller quoi.

J19 : Ouais, Ok. Te demandes-tu ce que tu laisseras à tes enfants ?

JM19 : Bah je ne me le demande pas vraiment parce que je le sais plus ou moins. J'en suis, enfin, je ne suis pas forcément fier de ce que je laisse à mes enfants. Mais j'essaye, on essaie au maximum quand même de leur donner des valeurs qui sont, qui nous sont chères. Après. On sait bien que toute façon l'idée c'est qu'après ils volent de leurs propres ailes, qu'ils prennent leurs propres décisions, qu'ils se fassent leurs propres croyances, leurs propres valeurs. Hum, c'est amusant de voir d'ailleurs. Enfin moi je sais que quand j'étais enfant et en plus j'étais fils unique, donc c'est peut-être un peu renforcé. Il y a des tas de fois où mes parents avaient un comportement que je ne comprenais pas, ou en tout cas que je trouvais injuste, et où je me disais dans ma tête quand je serai grand je ne ferai pas ça parce que vraiment je n'aime pas ça donc je ne ferai pas ça à mes enfants et bon, évidemment quand on grandit, on se rend compte qu'il y a une raison derrière tout ça dont on n'avait pas forcément conscience quoi.

J20 : T'arrive-t-il de te sentir seul ?

JM20 : Pas vraiment. Pourtant, je suis très seul. D'une façon générale. Je travaille dans un métier où tout se fait à distance ou presque, et. Donc je suis seul à l'essentiel de la journée, mais je vis ça très bien. Enfin on en a parlé un petit peu en introduction, je ne suis pas très social donc. En tout cas, je n'ai pas l'impression de… Je n'en souffre pas, mais y a une part d'inconnu, c'est à dire que, enfin je veux dire, c'est un fait établi que les relations sociales sont bénéfiques d'une façon générale pour la santé mentale et autres, donc il y a probablement des effets négatifs dont je n'ai pas forcément conscience. Mais en tout cas je n'ai pas l'impression d'en souffrir.

J21 : Ok. Du coup, ressens-tu le besoin de voir du monde, d'être entouré ?

JM21 : Pas plus que ça, non. En tout cas, là, je suis à une période de ma vie où justement, comme ça fait un bout de temps que… C'est probablement la période de ma vie où j'ai été le plus seul. C'est simplement le contexte qui fait ça en fait. Mon métier à évoluer puisqu'à Singapour, je faisais beaucoup plus de production, même un petit peu d'enregistrement, et cetera, donc je voyais mes clients, ils venaient, on travaillait ensemble. Et c'est vrai que là, maintenant que ça fait 2 ans que je suis essentiellement seul, je me rends compte que c'est quand même... Je prends peut-être plus conscience de d'un certain manque on va dire ouais.

J22 : Ressens-tu le besoin de vivre à deux ?

JM22 : Absolument. Je n'ai jamais rien connu d'autre. En fait, on s'est marié très très jeune avec ma femme. On s'est connu très tôt. On était ensemble en fait depuis qu'on avait 16-17 ans et on s'est marié après bien plus tard, vers 23 ans. Mais, enfin pour moi, je me suis tellement habitué et on a tellement construit toute notre vie autour de cette relation, de ce couple, de cette famille, que c'est toute ma vie quoi. Si ça devait s'arrêter, j'en souffrirais énormément.

J23 : Je comprends. T'arrive-t-il de te mettre en avant ?

JM23 : Ben rarement (rires) Si ça arrive c'est vraiment dans des contextes très particuliers ou un concours de circonstances qui fait que vraiment il y a une bonne raison pour laquelle je peux apporter quelque chose à un groupe ou autre. Mais encore une fois ce n'est pas quelque chose que je fais naturellement.

J24 : D'accord. T'arrive-t-il de te mettre en retrait ?

JM24 : Oui beaucoup.

J25 : D'accord. Est-ce que tu peux m'en dire un peu plus ?

JM25 : Euh, quand on est dans un groupe qui a des discussions. Je suis... J'ai beaucoup de mal à, enfin… Je n'aime pas couper la parole, ou parler fort, ou prendre un peu les devants. Ce n'est pas dans ma

nature donc je me retrouve souvent à avoir des choses à dire et puis attendre mon tour et a finalement pas avoir l'occasion de les dire parce qu'il y en a d'autres qui parlent plus fort ou plus vite ou qui ont des choses plus intéressantes ou plus de charisme ou je ne sais quoi.

J26 : Et tu le vis comment ça ?

JM26 : C'est un peu frustrant, mais je ne le vis pas plus mal que ça.

J27 : Ok. Donc on vient d'arriver au bout de la première, voilà, la première série de questions qui étaient sur comment on évolue dans le monde, qu'est-ce qu'on pense du monde, et cetera. Et là on va aller sur des questions qui ont trait au forum que tu peux fréquenter, qui ont trait de près ou de loin à la musique assistée par ordinateur. Et ce que tu pourrais me citer les forums que tu fréquentes de près ou de loin en la matière ?

JM27 : Alors est-ce que c'est spécifiquement des forums ou est-ce que ça peut être des réseaux sociaux ou des groupes ou des choses comme ça ?

J28 : Sens-toi libre.

JM28 : D'accord. Je fréquente beaucoup moins les forums et les réseaux sociaux maintenant qu'il y a quelques années, ça c'est certain. Mais je continue de lire assez régulièrement. J'interviens moins parce que j'ai moins le temps ou pour diverses raisons. Mais les forums que je lis régulièrement c'est bah des forums sur lesquels on s'est connu hein : Easyzik et Zikinf pour les francophones. Je ne pense pas qu'il y en ait d'autres. Après je suis plus souvent sur des forums ou des groupes de discussions anglophones parce que j'ai commencé professionnellement dans la production musicale en général quand je suis arrivé à Singapour il y a 9 ans, donc en anglais, donc j'ai pris l'habitude en fait de, de… J'ai associé la langue anglaise à mon activité professionnelle plus ou moins, donc j'ai plus naturellement tendance à aller sur des sites anglophones et notamment pas mal de groupes Facebook spécialisés dans différents sujets, que ce soit la production musicale, des forums spécifiques sur des logiciels, des forums sur le mastering qui est donc ma spécialité, ou sur l'enregistrement, sur le home-studio… Je dirais qu'il y a une bonne douzaine de groupes Facebook que je consulte occasionnellement, enfin régulièrement on va dire, au moins une fois par semaine. Il y a aussi…Alors c'est plus d'actualité, donc je ne sais pas si c'est intéressant de le citer, mais à l'époque de la pandémie, il y a eu un phénomène, un petit peu de mode, une application qui s'appelait Club House, qui était d'abord que sur les appareils Apple et qui est venu ensuite sur les autres, sur lesquels il y avait des groupes de discussion. Alors pour le coup ce n'était pas écrit mais c'était oral. Alors pour le coup j'ai pas mal participé, mais après, avec la fin de la pandémie, ça a plus ou moins disparu. Et, alors ce n'est pas non plus un forum, mais bon je le dis quand même au cas où cela ait un intérêt, je fais partie d'un groupe alors ce n'est pas un concept,

je ne crois pas que ce soit un concept très connu, voir pas connu du tout en France, de Mastermind Group. C'est un groupe de gens qui partagent un intérêt professionnel souvent, ou pas forcément que professionnel, enfin en tout cas pour celui dont je fais partie, c'est complètement professionnel, un intérêt commun. Donc on est un groupe de 7 personnes qui sont tous à la base ingénieurs du son ou musicien ou dans la production musicale. Et on se rencontre une fois par semaine pour une réunion d'une heure et demie sur lesquelles on échange des astuces, des conseils sur comment développer notre activité, on se raconte nos expériences, voilà.

J29 : Et comment il s'est constitué ce groupe-là ?

JM29 : J'ai suivi une formation, une formation qui visait à développer un business dans l'industrie de la musique. Alors pas du tout sur la partie technique, musicale, ou production, mais vraiment purement sur la partie business. Et on s'est connu dans cette formation.

J30 : D'accord. Alors je veux utiliser le mot forum mais sens-toi libre d'entendre groupe de discussion du moment que c'est via Internet. Ok ? Alors, quelles sont les interactions sur le, ou les forums, ou les groupes de discussions ?

JM30 : Euh. Quelles sont les interactions ? C'est très général. Bah l'interaction de base que je vois le plus souvent, c'est une question-des réponses. Souvent, en tout cas moi mon approche des forums à la base, c'était ça. Je suis venu d'abord au forum des discussion parce que je voulais apprendre et je voulais progresser. En fait juste pour situer le contexte très rapidement, moi je suis venue à la musique en étant musicien d'abord. Amateur, hein. Je n'ai jamais été musicien professionnel, enfin presque jamais été musicien professionnel. Si, j'ai eu une expérience de musicien professionnel quand j'étais tout jeune avec quelqu'un qui a très bien marché d'ailleurs, on aura peut-être l'occasion d'en parler plus tard, mais c'est quelque chose que j'ai quitté assez rapidement pour rentrer dans le monde du travail qui n'a rien à voir avec la musique. J'ai, à la crise de la quarantaine, on va dire, en gros, j'ai eu envie de me remettre à la musique. J'ai acheté une guitare, je me suis mis à apprendre la guitare. Et puis c'est là que j'ai commencé à m'intéresser à l'enregistrement. Et c'est cette époque-là où j'ai commencé à beaucoup aller sur les forums pour apprendre. J'étais très curieux, très avide d'apprendre, donc j'ai beaucoup, beaucoup, été sur Internet pour prendre un maximum de renseignements. Et puis, au fur et à mesure que j'ai acquis de l'expérience, que j'ai fait mes propres expériences, que j'ai rencontré des gens en vrai qui m'ont appris des choses, que j'ai fait des formations, et cetera, j'ai progressivement basculé sur une tendance ou je posais beaucoup de questions ou une tendance où je répondais beaucoup aux questions.

J31 : D'accord. Est-ce qu'il t'arrive de collaborer sur le forum ? Je dis collaborer, c'est un mot large, c'est fait exprès.

JM31 : Plus maintenant, puisque maintenant, pour moi, la musique est devenue, enfin en tout cas l'ingénierie du son, est devenue une activité professionnelle, donc on ne cherche pas des collaborations gratuites entre guillemets. Mais par contre, je l'ai beaucoup fait par le passé, énormément, parce que c'était pour moi un bon moyen d'apprendre.

J32 : Ok. Est-ce que tu partages des choses, est-ce que tu vois que les autres sur les forums partagent des choses ?

JM32 : Oui, oui, beaucoup.

J33 : Et qu'est-ce qu'il partage ?

JM33 : Des connaissances, des expériences, de la musique, des sons. Tout, en fait, c'est… C'est très riche.

J34 : Ok. Est-ce qu'il t'arrive de demander des choses sur les forums ?

JM34 : Oui bah comme je le disais avant, beaucoup moins maintenant, mais ça m'arrive encore, notamment sur les groupes qui sont très spécialisés, des groupes d'ingénieurs de mastering, il y a tout un tas de gens qui ont énormément d'expérience. Don moi, en plus, j'ai eu la chance de rencontrer, voire d'avoir des contacts avec des ingés mastering qui sont parmi les plus grands, les plus connus de la planète encore vivant actuellement par des concours de circonstances. Donc quand j'ai quelque chose que je ne sais pas faire, bah je le demande volontiers.

J35 : Et est-ce qu'on te répond ?

JM35 : Oui, oui, oui, pas toujours les bonnes réponses. (rires) Mais oui, il y a des tas de réponses, c'est un peu le problème sur Internet. Enfin tu le sais très bien, hein, il faut faire le tri quoi.

J36 : C'est ça. Est-ce que tu demandes l'avis des autres ?

JM36 : Bah plus trop maintenant, plus trop maintenant. Mais quand j'étais dans une logique encore une fois de de vouloir apprendre et de progresser, oui, je demandais l'avis. J'avais envie d'avoir des feedbacks. Ouais.

J37 : Est-ce que tu donnes ton avis ?

JM37 : Je l'ai, encore une fois, je vais dire ça beaucoup, je pense, beaucoup moins maintenant qu'avant, oui, mais je l'ai beaucoup fait.

J38 : Est-ce que tu donnes ta musique à écouter ?

JM38 : Même réponse.

J39 : Et à qui ?

JM39 : Alors, bah, au tout début, c'était… alors au tout début. Enfin, si on remonte vraiment au tout début, quand j'étais adolescent, je fais de la musique avec cette personne. Enfin je vais le nommer parce que on va en parler plus tard certainement, qui était ST (musicien connu internationalement). Je ne sais pas si tu vois qui c'est.

J40 : Oui, je vois très bien.

JM41 : On voulait devenir des rockstars quoi, et on faisait des maquettes, on envoyait aux maisons de disque, et cetera. Donc ça c'était la première approche que j'ai eue pour le pour la question. Après il y a eu un gros trou de presque 20 ans où je n'ai quasiment pas fait de musique et quand je me suis remis donc, à cette crise de la quarantaine, à faire de la musique, bah en tout cas, au tout début, oui, je faisais écouter tout ce que je pouvais, parce que j'avais envie de, enfin, c'était tout nouveau quoi. Donc j'avais envie de cette reconnaissance dont on a parlé, d'avoir du feedback, de comprendre qu'est-ce que ça évoquait chez les autres pour parfaire mes connaissances quoi. Et maintenant je le fais plus, enfin je le fais professionnellement, donc c'est complètement différent, je le fais dans une logique de Ghost Producer ou transactionnelle quoi, donc c'est pas du tout la même chose.

J42 : Je comprends. Que ressens-tu lorsque les autres commentent ce que tu dis, ce que tu fais, la musique que tu donnes à écouter ?

JM42 : Tout dépend de ce qu'ils disent. Mais j'ai pas mal de recul par rapport à ça maintenant, parce que ça fait quand même un bon bout de temps que je fréquente les forums. Disons que ça me touche finalement assez peu maintenant. J'ai beaucoup de recul en fait par rapport à tout ça donc, ou du moins, j'ai un regard plus critique, plus lucide probablement, qui me permet de prendre les vrais compliments quand ils sont sincères et quand ils sont riches pour ce qu'ils sont, et de savoir faire le tri entre ce qu'il faut que je laisse couler et ce qui mérite mon attention.

J43 : Et comment tu fais pour détecter un vrai compliment d'un faux ?

JM43 : Bah, en essayant de m'intéresser à la personne dont il vient, au contexte. On a tous les deux fréquenté, enfin je ne sais pas si t'étais beaucoup sur ce forum toi, « Easyzik », à une époque où je le fréquentais beaucoup, pour aussi bien faire écouter ma musique, écouter celle des autres et donner mon avis. Et il y avait une tendance que je n'aimais pas trop moi sur ce forum à beaucoup, beaucoup, complimenter, être très positif. Ce qui n'est pas mauvais en soi, mais quand on est dans une logique de vouloir apprendre, on a quand même besoin d'entendre des vérités qui ne sont pas toujours faciles à entendre. Et quand on est dans cette dynamique de dire ah super super, tout est bien, c'est chouette, c'est fabuleux. Bah au bout d'un moment on apprend plus et on progresse plus quoi donc.

J44 : Je comprends. Dirais-tu être dans l'attente du retour des autres ?

JM44 : Du retour en termes de feedback ? Encore une fois, même réponse, beaucoup moins qu'avant parce que j'en ai eu tellement, et il est temps maintenant, professionnalisé on a plus d'objectivité en fait, donc j'en ai moins besoin.

J45 : D'accord. Regardes-tu si quelqu'un commente ce que tu as posté ?

JM45 : Oui.

J46 : D'accord. Et Espères-tu que cela soit le cas, ou n'y prêtes-tu pas attention ?

JM46 : Non, j'y prête attention. En fait, je réfléchis beaucoup plus à la façon dont je dépense mon temps maintenant qu'avant. Donc je poste moins pour cette raison parce que quand on passe beaucoup de temps à poster, il faut qu'il y ait quelque chose en retour, sinon on gaspille du temps. Le temps, c'est quand même très précieux.

J47 : Question sur tes compositions que je sais être, alors tout est relatif, hein, peu nombreuse de ce que tu m'as dit avant l'interview. Sauvegardes-tu tes compositions ?

JM47 : Oui. Tu veux dire sous format électronique, sous forme de fichiers audio ou… ?

J48 : Par exemple, peu importe, ça peut être, si tu sais écrire la musique ou...

JM48 : Oui, mais en fait, non, pas toujours. Enfin, on va sûrement l'aborder plus tard. Mais moi j'ai un gros, je pense que j'ai quand même un gros manque de confiance en moi. Enfin, pas forcément un manque de confiance, mais. J'ai un truc qui me bloque en fait pour faire plus de composition, c'est que, à chaque fois que je m'investis dans une chanson, il arrive toujours assez rapidement à un stade où je me dis bon c'est pas mal. Mais il y a tellement de choses 1000 fois mieux. Pourquoi ? Qu'est-ce que je vais polluer encore internet en rajoutant un truc qui est tellement moins bien, quoi. Donc, enfin pour répondre à la question, pour la plupart, oui, mais il y a aussi beaucoup de trucs que j'ai trouvé, que j'ai trouvé sympa et j'ai eu ce raisonnement très très tôt dans la démarche où je n'ai même pas du coup été jusqu'à poser ça que ce soit sur papier ou sur n'importe quel autre support.

J49 : Et ce qui est sauvegardé, est-ce que c'est classé ?

JM49 : Non. Autant professionnellement, je suis hyper carré parce que c'est obligatoire, autant pour mes fichiers personnels, c'est très peu classé.

J50 : D'accord, mais est-ce que tu sais où les trouver ?

JM50 : Oui, je n'aurais pas beaucoup de difficultés, mais aussi parce qu'il n'y en a pas beaucoup. (rires)

J51 : Ok. Consignes-tu ce que tu dis, ce que tu fais ?

JM51 : Ce que je dis ?

J52 : Oui. Consigner dans le sens enregistrer, mettre de côté quelque part, savoir le retrouver, notamment ce que tu dis ou ce que tu fais via internet sur les forums.

JM52 : Alors ce que je dis à l'oral non. Après ce que je fais oui d'une certaine façon, j'essaye de garder quand même une trace. J'utilise beaucoup mon emploi, mon calendrier Google, professionnellement, mais aussi personnellement. Et ça m'arrive assez souvent de revenir dans le passé voir ce que j'ai fait parce que j'ai besoin de savoir quoi. À une époque, alors c'est plus le cas dans le mastering parce que ce n'est pas nécessaire, mais quand je faisais du mixage, et surtout au début, j'avais besoin de savoir combien de temps je passais sur une chanson pour savoir combien ça me rapportait à l'heure. En fait par rapport à ce que je facturais. Donc j'ai eu cette démarche par le passé, maintenant elle est moins nécessaire et moins systématique, mais je dirais plutôt oui d'une façon générale.

J53 : Ok. Existe-t-il des photos, des vidéos, des enregistrements, des écrits, des traces quelconques de ton activité au sein des forums ou des groupes de discussions que tu fréquentes ?

JM53 : Ben oui, plein, enfin. Moi je suis très, je suis peut-être un peu naïf ou je ne sais pas, mais en tout cas je n'ai pas peur de de mettre des choses sur internet. Je sais que tout un tas de gens qui font attention à ce qu'ils mettent notamment en termes de photos, d'images, et cetera. Moi je n'ai jamais… Je suis au courant de tout ce que les gens disent et de tous les risques. Mais je suis peut-être un peu trop naïf, je ne sais pas, mais je ne me protège pas spécialement quoi. Enfin pour répondre à la question, du coup tout est toujours en ligne quoi. Enfin moi je suis toujours épaté quand je vois quelqu'un qui qui se met en colère sur un forum et qui dit je veux supprimer mon compte et enlever tout. Je veux dire, ça fait partie de ta vie, c'est ce que t'as fait. Et puis souvent ces gens reviennent en plus en créant de nouveaux comptes. C'est un peu dommage parce que du coup on perd l'historique et cetera. Bon bref, enfin hein. Voilà.

J54 : Ok. Ça me va comme réponse. Fais-tu profiter les autres sur le, les forums, les groupes de discussions, de tes compétences, de ton savoir, de tes connaissances, de ton avis, de tes commentaires ?

JM55 : Oui, j'espère le faire en tout cas. Mais oui alors c'est, c'est intéressant comme question parce que y a y a une évolution très marquée justement dans le fait de faire profiter. Ce que je trouve intéressant, c'est que plus on apprend, plus on est prudent par rapport à ce qu'on dit et moi, il y a tout un tas de choses que je regrette d'avoir dit. Parce que quand on commence à s'intéresser à un sujet, on est, enfin en tout cas, moi quand j'ai commencé à m'intéresser à tout ça, j'étais très enthousiaste

de partager, de dire des… Quand j'avais la réponse à une question à laquelle la personne n'avait pas la réponse, j'étais très content de lui donner. Mais je me rends compte au fur et à mesure que j'acquiers de l'expérience, que j'ai pu parfois donner des réponses qui n'étaient pas aussi bonnes que ce que je pensais qu'elles étaient. Donc je suis de plus en plus prudent par rapport à ça et j'essaye maintenant d'intervenir vraiment sur les sujets que je maîtrise ou quand ce n'est pas le cas, je le dis quoi. Voilà, je pense que, ou je donne des sources d'information pour approfondir quoi. Mais en tout cas, oui, c'est quelque chose que j'essaye de faire au maximum. Je prends plaisir à le faire.

J56 : Ok. Complimentes-tu les autres ? Ça, c'est autre chose.

JM56 : Oui. Enfin ce n'est pas la réponse hein. J'ai dit oui, c'est autre chose. Je le fais mais assez peu. J'essaye justement de le faire assez peu. Non pas parce que je suis avare de compliments mais parce que je veux que ces compliments aient du poids et donc je ne veux pas faire partie de ces gens qui disent tout le temps super, super. Il y a une différence culturelle à laquelle moi j'ai été pas mal confrontée dans ma vie, de ma de par mes différentes expériences internationales. J'ai notamment été étudiant aux États-Unis. Aux États-Unis, il y a une positivité générale dans la société qui est assez phénoménale par rapport à ce qu'on connaît. Nous en France, c'est un petit peu un des aspects sur lesquels on est vraiment opposés, je trouve, où les gens sont très positifs. Ça a tout un tas d'aspects positifs justement hein, sur la société et ce n'est pas que du mauvais, mais d'un autre côté, il y a une certaine hypocrisie qui fait, et ça revient un peu à ce dont on parlait tout à l'heure, que quand on est trop dans le compliment, dans la positivité, finalement on cache certaines informations qui pourraient être utiles. Donc c'est pour ça que j'essaye de le faire d'une façon significative.

J57 : Je comprends. Sur ces forums, ces groupes de discussion auxquels tu participes, y-a-t-il une attente d'échange dans les avis donnés, dans les compliments dispensés, ce dont on parlait un petit peu tout à l'heure, mais je te repose la question ?

JM57 : Alors oui alors là ça va concerner surtout les 2 forums francophones que j'ai évoqués tout à l'heure. Oui, oui, fortement oui.

J58 : Alors nous venons d'arriver à la fin de la deuxième partie qui concernait les forums. On va entamer les questions qui ont trait davantage à la musique assistée par ordinateur. La MAO, le home studio, ce n'est pas tout à fait la même chose mais bon on est plus sur la MAO. Sur le forum ou les forums que tu fréquentes quelle place occupe la MAO ?

JM58 : C'est en général prépondérant.

J59 : Est-ce que tu peux m'en dire davantage ?

JM59 : Je ne me rappelle pas avoir vu un seul forum, à part des choses spécialisées plus dans le domaine professionnel où on parle d'enregistrement, mais en général, tout tourne toujours autour de la MAO, quoi. Enfin les forums que je fréquente, c'est toujours une composante très forte. Presque trop forte parfois, j'ai envie de dire, parce que je trouve ça triste des fois de voir que, enfin triste, non, c'est un peu fort comme mot, mais il y a des gens qui découvrent la musique par la MAO et qui n'auront jamais touché un vrai instrument de leur vie, quoi. Donc je trouve qu'ils passent à côté de quelque chose. En tout cas, oui, c'est prépondérant.

J60 : Ok. Est-ce que la MAO fait partie de ta pratique musicale.

JM60 : Oui.

J61 : Ok. Et de quelle manière ?

JM61 : Que ce soit quand je composé de la musique, ou quand je produis de la musique pour moi ou pour les autres, quand j'enregistre, l'ordinateur est toujours le support final et l'outil principal qui permet d'en faire un produit quoi.

J62 : Et quelle importance revêt la MAO pour toi ?

JM62 : Alors c'est très important, mais avec quand même, tout est relatif parce que je veux dire, on faisait de la musique avant que la MAO existe et on faisait de la super bonne musique. Donc il serait complètement illusoire de dire que c'est quelque chose d'incontournable, mais ça apporte un aspect pratique qui est tellement énorme et économique aussi, et d'accès général, que c'est complètement logique que ce soit aussi développé que ça l'est maintenant.

J63 : Alors même si c'est redondant, est-ce ou non un point commun des participants sur le forum, l'importance de la MAO ?

JM63 : Oui, c'est très certainement un point commun. Après il y a des gens pour qui c'est plus important que d'autres, mais c'est omniprésent dans les discussions.

J64 : Ok. La pratique de la MAO fait-elle l'objet d'échanges sur le forum ?

JM64 : Bien sûr.

J65 : Et en quoi ?

JM65 : Bah les forums dont on a parlé ont tous une section dédiée à la MAO déjà, qui est souvent pour l'apprentissage, l'échange des techniques, et cetera. Et parmi les groupes que je fréquente, il y a des groupes qui sont entièrement focalisés sur un outil de MAO, que ce soit du matériel ou du logiciel. J'ai oublié la question.

J66 : La pratique de la MAO fait-elle l'objet d'échanges sur le forum et en quoi ?

JM66 : Oui, oui. Donc forcément. Et en quoi ? Ben je ne sais pas si j'ai suffisamment répondu mais… (hésitation)

J67 : Il n'y a pas de bonnes réponses, hein…

JM67 : Oui, non. Enfin, j'ai toujours peur du lieu de dire des banalités parce je sais que tu connais ça aussi bien que moi, donc.

J68 : Mais ce n'est pas grave, je suis preneur des banalités.

JM68 : D'accord. Oui, il y a plein de gens qui… Il y a des gens qui débutent en fait. Et qui ont donc besoin d'apprendre ou envie d'apprendre. Et d'autres qui ont plus d'expérience et qui expliquent comment progresser en MAO, quels équipements acheter, comment les installer, les configurer, les utiliser.

J69 : Ok. Et ce qu'il y a un vocabulaire spécifique. Employé par les personnes sur les forums qui a trait à la MAO ?

JM69 : Oui bien sûr, il y a un jargon, alors c'est amusant ça, c'est un sujet qui m'intéresse particulièrement parce que comme moi je suis plus ou moins bilingue, enfin l'anglais n'est pas une langue native, mais je l'ai tellement pratiquée que je la pratique indifféremment du français. Et en plus ma fille qui elle est pour qui c'est quasiment une langue native, on parle anglais entre nous, donc tout ce qui est linguistique m'intéresse. Et ce qui est amusant dans la MAO, c'est qu'il y a énormément de mots anglais qui sont utilisés en français, pas forcément toujours à bon escient mais. Mais bon oui, pour répondre à la question, très certainement, il y a un tout un jargon autour de la MAO qui est très souvent piqué à l'anglais quoi.

M70 : Ouais. La pratique de la MAO revêt-elle la même importance pour tous sur ces groupes de discussions, ces forums ?

JM70 : Non, on le disait tout à l'heure, clairement non. Je trouve ça amusant parce qu'il y a quand même une certaine corrélation avec l'âge des participants. Souvent ceux qui ont notre âge ou même plus âgés ont connu une époque où on s'enregistrait sur des bandes magnétiques et donc sont peut-être moins excités disons par la MAO parce qu'ils ont connu autre chose, mais donc non.

J71 : Ok. La compétence en MAO intervient-elle dans les rapports entre les membres du forum ? Tu entends la question comme tu veux.

JM71 : Je ne sais pas trop comment répondre à cette question en fait. Dans les rapports, c'est à dire est-ce qu'il y a une hiérarchie qui s'installe quand les gens ont plus de compétences ?

J72 : Tu peux l'entendre comme ça.

JM72 : Peut-être. Je n'ai pas l'impression qu'il y ait qu'il est trop ce phénomène-là. Enfin en tout cas sur les forums qu'on a évoqués, c'est que des débutants donc tout le monde est un petit peu, bon, Il y en a toujours qui ont un petit peu plus d'expérience bien sûr, mais je n'ai pas eu l'impression qu'il y a eu de, de, de… Que les différences d'expériences entre les participants aient donner lieu à beaucoup de toxicité, ce qui a pu être le cas par contre sur d'autres sujets, mais dans le niveau de compétence en MAO, non je n'ai pas trop l'impression.

J73 : Ok. Quel investissement en temps, en acquisition de connaissances, de compétences, de matériel, financièrement parlant, mets-tu, as-tu mis dans la MAO ?

JM73 : Très relative donc je ne sais pas par rapport à quelle référence répondre mais en tout cas j'ai une philosophie maintenant qui n'est pas la même qu'au début. Au début j'avais envie de tout avoir, de tout acquérir, de toutes essayer, de tout tester. Donc j'ai acheté énormément de logiciels, de matériel, à la mesure de mes moyens financiers bien évidemment, mais je suis complètement revenu de cette tendance. Aujourd'hui je suis minimaliste, c'est à dire que j'essaye d'avoir… Alors ce n'est pas, ce n'est pas, je n'en fais pas non plus une règle d'avoir le moins de choses possible, mais je préfère avoir peu d'outils qui sont des outils essentiels que je maîtrise à fond, et dans lesquels j'investis mes connaissances, mon argent, et cetera, pour les mettre à jour, les révéler que de… Je ne me précipite pas du tout sur les nouveautés et il y a d'ailleurs un phénomène qui pour moi est vraiment toxique, le mot est un peu fort, mais en tous cas qui est négatif, que je constate depuis quelques années les éditeurs de plugins, de plugins oui, sont très très forts en marketing et il y a des nouveaux plugins qui sortent tous les jours, et il y a beaucoup de gens qui dépensent beaucoup d'énergie pour faire acheter tout un tas de choses dont on n'a pas besoin et c'est très très très très fort. Je veux dire aujourd'hui c'est parfois affolant de voir des débutants qui se disent il me faut absolument ce plugin parce qu'il a été utilisé par tel artiste sur telle chanson. Donc il me le faut parce que je veux faire la même chose. Et on se retrouve avec des gens qui ont des centaines et des centaines de plugins dans leur machine et ils les utilisent même parce qu'on n'a pas le temps matériel et matériellement de les utiliser, encore moins de les maîtriser. Et c'est un peu dommage parce qu'ils se font avoir finalement, donc voilà.

3.3. Entretien relatif à l'hypothèse 3

J136 : Ok. Alors, on arrive à la 4ème et dernière partie. Encore une dizaine de questions. Fais-tu un lien entre la MAO et toi ? La question est surprenante.

JM136 : Bah à part que je suis un utilisateur et que la MAO c'est un outil, donc il y a un lien entre l'utilisateur et son outil, mais à part ça non je ne vois pas trop.

J137 : OK. Ah Ben selon la personne qui entend la question, je vais avoir des réponses différentes.

JM137 : D'accord.

J138 : C'est ta réponse. T'es-tu dis un jour que tu faisais de la MAO ?

JM138 : Oui, probablement la première seconde où je me suis mis à en faire, je me suis dit tiens je fais de la MAO, puis après je suis passé à autre chose. Enfin, c'est un fait tout simple.

J139 : OK. Comment reconnais-tu quelqu'un qui fait de la MAO ?

JM139 : On ne le reconnaît pas. Comment ? Ah tu veux dire en écoutant de la musique ?

J140 : Soit en écoutant, soit en discutant, comment tu sais que quelqu'un fait de la MAO ?

JM140 : Je ne pense pas qu'on puisse le savoir avec certitude. Après y a des tendances, c'est sûr que. Enfin en tout cas, encore une fois, comme moi j'évolue dans un milieu qui est maintenant professionnel, normalement les gens qui le font, le font d'une façon soit transparente, soit complètement assumée, mais avec talent, et avec des moyens et des ressources qui font que c'est agréable. Mais c'est vrai qu'il existe chez les gens débutants dont j'ai bien sûr fait partie et sur lequel je fais encore partie sur certains aspects, un phénomène où on identifie dès les premières secondes qu'il s'agit de musique assistée par ordinateur.

J141 : OK. Existe-t-il pour toi une communauté, un groupe de praticiens de MAO ?

JM141 : Oui mais c'est tellement vaste comme groupe. Enfin pour moi, il existe surtout des sous-groupes spécialisés, plus ou moins spécialisés. Et après oui, on peut dire que tous ces gens ensemble forment une certaine communauté. Mais à l'intérieur de cette communauté, il y a tellement de disparités qu'il y a des gens qui vont pas du tout partager les mêmes intérêts, outils, pratiques, et cetera.

J142 : OK. Est-ce que ces gens se rencontrent ?

JM142 : Alors je ne sais pas. De mon expérience, ça arrive, mais c'est en tout cas, pour ce qui me concerne, ça n'a jamais été spécifiquement pour parler de MAO, ça toujours été pour jouer de la musique. Donc la MAO vient en 2nd plan, comme un outil, un accessoire.

J143 : OK. Existe-t-il des niveaux de pratique en MAO selon toi ?

JM143 : Oui, bien sûr. Après il n'y a pas vraiment de catégorisation, de classification, ou de mesure précise des niveaux de pratique.

J144 : Et comment tu les définirais ?

JM144 : Ben justement ils ne sont pas définis, donc c'est difficile à dire, mais il est bien évident que quelqu'un qui pratique depuis des années a acquis tout un tas de connaissances qu'un débutant n'a pas. Dans le milieu professionnel, il existe des certifications avec des niveaux, mais je ne pense pas que ce soit ça la question.

J145 : Ça peut, ça peut faire partie de la réponse. Donc tu disais dans le milieu professionnel, il y a des certifications, tu peux m'en dire plus ?

JM145 : Oui. Ben par exemple sur Protools, on peut suivre une formation qui donne lieu à un diplôme. Ou sur d'autres outils aussi, il existe des certifications parfois même avec des niveaux. Par exemple les réseaux DANTE. Il y a, je ne sais plus, 4 ou 5 niveaux de certification, qui peuvent ensuite être mis en avant sur un CV ou dans une expérience quand on veut travailler pour tel ou tel studio ou autre.

J146 : Et à ta connaissance, est-ce qu'il y a un certificat de MAO ?

JM146 : Pas que je sache, non, c'est trop générique.

J147 : Saurais tu définir ton niveau en MAO ?

JM147 : Pas précisément puisqu'encore une fois, je ne crois pas qu'il existe d'outils de mesures suffisamment précis pour le faire, mais je saurai expliquer à quelqu'un quel est mon expérience par rapport à la MAO.

J148 : D'accord. Si on interrogeait un autre praticien de MAO, penses-tu qu'il dirait la même chose que ce que tu viens de dire sur ton niveau ?

JM148 : Ça dépend si tu me connais ou pas. Je pense oui.

J149 : Je dois me retenir de te dire les choses que je pense. Même si parfois ça me démange. (rires) Alors. Existe-t-il des personnes références en MAO ?

JM149 : Encore une fois, pour moi, le sujet est trop vaste pour qu'on puisse dire ça. Il y a des personnes qui vont être références sur des points précis, sur des zones précises, ou des outils, ou des logiciels. Mais je ne connais pas moi, enfin il y en a peut-être hein, mais je ne connais pas de gens qui soient purement passionnés de MAO pour la MAO quoi. Donc je n'ai pas l'impression.

J150 : Existe-t-il des personnes qui font autorité en MAO ? Ce n'est pas la même question.

JM150 : Ouai. Peut-être. Je n'en connais pas. Je connais des personnes qui font autorité sur la partie digitale de la musique, mais je ne dirais pas que c'est de la MAO, enfin je ne sais pas si c'est la même chose ou pas. Enfin, il y a notamment un ingénieur de mastering avec lequel j'ai eu l'occasion d'échanger, qui s'appelle Bob Katz, qui a écrit des livres qui font référence, et qui lui est vraiment un spécialiste du digital. Mais c'est spécifique quoi. Lui, là on parle plutôt de de la façon dont la musique est traduite en terme digital, c'est moins vaste que la MAO je pense.

J151 : Ok. Fait-on appel à toi sur les forums de MAO ?

JM151 : Alors maintenant que j'y suis moins souvent, non, mais ça a a pu arriver par le passé que, parce que c'est des petits milieux en général, il y n'a pas beaucoup de participants, donc, on finit tous, enfin en tout cas les habitués se connaissent entre eux, donc on sait que telle personne connaît telle chose, telle autre personne connait quelque chose. Donc des fois on dit bah voilà, moi j'ai une question sur ce sujet, j'aimerais bien que untel intervienne, donc ça a pu arriver occasionnellement qu'on fasse appel à moi oui.

J152 : Et on faisait appel à toi en quoi ?

JM152 : C'est assez varié. Moi, les sujets qui m'intéressent particulièrement, c'est bon, déjà mon métier, le Mastering, c'est un pendant de ce métier qui est l'acoustique. C'est aussi les logiciels, les séquenceurs que j'utilise moi, qui sont « Ripper » ou « WaveLab Pro » et Izotope RX, donc comme c'est mes outils principaux, je les connais, forcément, donc ça peut arriver qu'on fasse appel à moi sur ces sujets là, mais ce n'est pas non plus... Enfin, encore une fois, je ne suis plus très présent, donc je ne suis plus très connu quoi. (rires)

J153 : OK. Pourrais-tu décrire les relations qui existent entre les praticiens de MAO ?

JM153 : Le sujet est très vaste. J'aurai du mal à décrire ça de façon... Enfin je ne sais pas comment aborder la question très générale où très précis, mais...

J154 : Comme tu as envie.

JM154 : Moi j'ai toujours été amusé… Toi et moi, on a connu l'arrivée d'Internet, et donc on a connu l'arrivée des discussions virtuelles, et on a connu les gens qui se permettent de dire tout un tas de

choses qui ne se permettraient pas forcément de dire dans la réalité parce qu'ils sont protégés derrière un écran d'ordinateur. Et des fois, ça donne lieu à de l'agressivité ou à des choses très inappropriées. Donc, forcément c'est des choses qui peuvent aussi arriver dans le milieu de la MAO mais qui ne sont pas propres à la MAO quoi. Je ne sais pas si ça répond à la question.

J155 : Oui, ça le fait. Un praticien de MAO peut-il être qualifié de musicien ?

JM155 : Oui, mais pas parce qu'il pratique la MAO, parce qu'il fait de la musique, et qu'il utilise la MAO comme outil. Je veux dire, il y a des gens, bon, c'est quand même assez rare, mais il existe des gens qui sont vraiment intéressés plus par l'aspect informatique, par l'aspect technique, et qui font… Ou qui sont très spécialisés. Enfin dans le milieu professionnel, il y a des gens qui viennent intervenir juste pour des trucs hyper précis sur tel ou tel logiciel et qui ne sont pas musiciens mais c'est quand même vraiment une exception donc en général on fait de la MAO parce qu'on veut faire de la musique.

J156 : Ok. Es-tu musicien ?

JM156 : Oui.

J157 : Es-tu compositeur ?

JM157 : On en a déjà parlé donc je vais répondre oui mais c'est c'est c'est..

J158 : Tu peux dire non si tu penses que…

JM158 : Si, si, mais ce n'est pas un oui franc. Je veux dire, c'est oui, bien sûr, mais je ne me mets pas dans le même panier que les gens qui font ça tout le temps quoi.

J159 : Ouai. Te souviens-tu d'un moment de composition qui t'a particulièrement marqué, interpellé de manière positive ?

JM159 : Euh. (silence) Pas d'un moment très précis, mais d'une façon générale, une période de ma vie, oui. La période où j'ai commencé à jouer du piano, donc à 13 ans. Moi je viens d'un milieu où personne n'aimait la musique. Mes parents n'étaient ni musiciens, ils n'écoutaient pas beaucoup de musique et donc je n'ai pas été du tout exposé à ça, jusqu'à ce qu'on m'offre un petit poste radio et je me suis mis à écouter la radio et c'était dans les années 80, donc il y avait quand même des trucs encore assez sympas qui passaient à la radio. C'est plus comme ça maintenant. Enfin c'est très subjectif hein, évidemment, mais je veux dire ce que moi je considère comme être de la musique de qualité, c'était diffusé beaucoup à la radio, donc ça m'a donné vraiment le goût à la musique. C'est par ça que je suis venu à vouloir faire de la musique. J'ai eu des bons résultats une fois à l'école, et mes parents m'ont dit, on veut t'offrir quelque chose, tu veux quoi, et j'ai demandé mon premier petit clavier électronique. Et un petit peu plus tard, c'est devenu le piano qui est donc à côté de nous, et c'est quand

j'ai commencé à jouer du piano, alors comme je ne prenais pas de cours, je n'ai jamais pris de cours. Ben j'ai beaucoup expérimenté quoi, comme un enfant qui découvrir un nouveau jouet. Et c'est dans cette période de ma vie que j'ai eu le plus d'émotions liées à la composition. Même si ce n'est pas de la composition noble parce que c'était complètement intuitif et ça ne suivait pas des règles, et ça ne donnait même pas lieu à des morceaux parce que je jouais, j'oubliais, je passais à autre chose. Mais en termes d'émotions ou de moments mémorables, c'est dans cette période de ma vie que j'en ai eu le plus. Après, quand j'ai fait de la composition plus tard dans ma vie, c'était moins émotionnel et c'était plus posé, plus construit.

J160 : Ok. Est-ce que tu accepterais de réfléchir à une composition qui t'a marqué et sur laquelle on pourrait revenir ensuite à faire l'exploration mémorielle dont je t'ai parlé et que j'évoquerai tout à l'heure ?

JM160 : Oui, avec plaisir. Mais j'ai du mal à… Enfin je ne sais pas quel serait le meilleur choix. Je pense à un morceau en particulier mais je ne suis pas certain que ce soit le plus utile. Donc il faudra peut-être qu'on en discute pour savoir vers quelle expérience on se dirige.

J161 : Ok. On arrive au bout de la première grande partie et puis on va faire une pause et ensuite on abordera la 2nde partie.

JM161 : Très bien.

J162 : Ok, alors Jean-Marc, je te propose, si tu en es d'accord, de prendre le temps de laisser revenir le moment de composition que nous avons évoqué juste avant, donc à l'aide de la MAO, et où ça s'est plutôt bien passé pour toi.

JM162 : Pas de problème avec plaisir.

J163 : Parfait. Est-ce que tu peux me redire le contexte du morceau ?

JM163 : Oui, alors c'est un morceau, on va dire de pop-rock que j'ai fait en, je ne sais même plus, 2018 peut-être, et ce n'était pas une démarche de composition purement spontanée qui venait d'un truc que j'avais trouvé que je trouvais chouette et dont je voulais faire une chanson. Mais c'était vraiment une démarche consciente de vouloir produire une chanson de A à Z, pas seulement la composition, mais aussi l'enregistrement, le mixage etc. Puisque c'était l'époque où je commençais à vendre mes services en tant qu'ingénieur du son et producteur et mixeur et que je n'avais pas grand-chose dans mon portfolio à montrer dont j'étais fier. Et même si ça ce n'est pas non plus un truc incroyablement bon, mais c'était en tout cas, ça sonnait un petit peu moins amateur que les amateurs avec lesquels je travaillais. Donc c'était une démarche dans ce but-là.

J164 : Ok. Alors peut-être que dans cette démarche de composition, il y a un moment particulier que tu souhaiterais davantage évoquer qu'un autre peut être ou pas ? Sinon on partira du début. C'est comme toi le souhaites. Je te laisse y réfléchir.

JM164 : Alors ma difficulté, ça va être d'avoir des souvenirs précis déjà sur ce morceau, parce que pour l'instant c'est très très flou.

J165 : Les premiers souvenirs qui te reviennent, est-ce que tu te souviens où tu étais ?

JM165 : Bah tout a été fait dans mon home-studio, hein, donc là-dessus, il n'y a pas de difficulté.

J166 : Ok. Alors on va peut-être partir de ça, si tu veux.

JM166 : Oui, alors juste pour le contexte, la base du morceau, c'est un riff de guitare acoustique qui n'est pas de moi, qui est une très vieille chanson qu'on avait faite avec ST (musicien connu internationalement) je ne sais pas, au siècle dernier (rires). Mais bon, c'est juste 2 mesures hein, après le reste c'est quelque chose que j'ai brodé par dessus. Et c'est donc, c'est un autre morceau que j'ai fait à la guitare, ce qui était pour moi assez original, puisque j'aborde la musique plutôt par le clavier et n'étant pas du tout formé à la musique, c'est beaucoup plus facile sur un clavier parce qu'on voit les notes. Et puis plus on monte, plus la note monte, alors que sur une guitare ce n'est pas aussi simple quoi, donc j'étais dans cette démarche un peu d'expérimenter et en fait le riff de guitare qui est un La Mineur, c'est un truc très facile à faire à la guitare, juste avec 2 doigts, et en fait en faisant glisser ses 2 doigts sur les frettes en montant sur le manche, on fait des accords qui sont aussi simples à faire que complexes harmoniquement. Et du coup c'est un truc très satisfaisant en fait. Facile à faire, mais qui ne sonne pas forcément facile.

J167 : Ok. Du coup, quand tu as commencé à composer tu es parti de cette expérience-là.

JM167 : C'est ça.

J168 : Donc tu étais dans ton home-studio, avec ta guitare, et tu enregistrais ?

JM168 : Je n'enregistrerai pas au début, c'était ma première, enfin pas la première, mais en tout cas j'avais vraiment une démarche que je voulais être professionnelle. Et donc le je voulais vraiment décomposer les étapes en fait. Une des choses qu'on fait souvent, enfin que moi j'ai fait quand j'étais, quand j'ai débuté en tant qu'amateur, c'est de tout mélanger parce que quand on est tout seul et qu'on fait de la MAO, c'est un piège dans lequel on tombe très très facilement de tout mélanger, c'est à dire qu'on va, on part d'une idée, on compose, et puis on l'enregistre tout de suite pour ne pas l'oublier. Puis bon, une fois qu'elle est là, ben on a envie de rajouter des trucs par-dessus et puis on se dit tiens ça pourrait sonner différemment, je vais mettre un plugin et donc on compose, on produit, on mixe,

tout ça en même temps et on revient à des étapes précédentes. Professionnellement, ce n'est pas du tout comme ça que ça fonctionne, il y a vraiment, tout est complètement décomposé et on ne passe pas, enfin ce n'est pas non plus une règle absolument immuable, hein, mais traditionnellement, on ne passe pas à l'étape suivante tant que l'étape d'avant n'a pas été vraiment complètement bouclée quoi. Et donc moi, j'ai voulu consciemment avoir cette démarche-là pour justement décomposer les choses.

J169 : Le premier moment du coup de composition par rapport à ce morceau dont tu te souviennes, il était relatif au toucher guitaristique ?

JM169 : Ouais, c'est ça, ouais.

J170 : Tu veux bien qu'on aille là-dessus ?

JM170 : Oui.

J171 : Donc tu étais dans ton home-studio, tu te souviens où est-ce que tu étais assis ? Est-ce que tu étais assis déjà ?

JM171 : Oui, oui, j'étais assis, j'avais une nouvelle guitare parce que j'avais une autre guitare qui avait été endommagée parce qu'à Singapour le temps est très humide et une fois on était rentré en France à Noël et j'avais oublié de laisser la clim et donc le taux d'humidité est monté. La guitare, je l'ai retrouvée recouverte de moisissure en fait en rentrant. Donc j'ai acheté une nouvelle guitare qui était une très chouette guitare Martin d28 qui sonne super bien et en fait, il y avait un vrai plaisir de manipuler l'instrument. En plus de cette démarche dont je t'ai parlée, il y avait un vrai plaisir de manipuler cet instrument, qui est un instrument de qualité. Et même si je ne suis pas très bon guitariste du tout, je jouais des choses qui étaient à mon niveau et comme j'ai un bon sens du rythme, j'arrivais à faire des choses qui sonnaient vraiment bien et donc c'était presque physique en fait comme plaisir en fait, tu vois ?

J172 : Oui. Donc essayons de revenir sur ce moment-là où tu étais avec ta guitare, tu étais assis dans ton home-studio, tu te souviens si c'était la journée, l'après-midi, le matin, la nuit ?

JM172 : Non, ça doit en journée logiquement. Ça s'est étalé sur des jours hein.

J173 : Il y avait beaucoup de lumière ? Tu avais une lumière allumée ?

JM173 : Il faut déjà que j'arrive à me rappeler dans quelle maison on habitait parce qu'on a déménagé à un moment donné et je ne me rappelle plus si on était dans la première ou dans la 2e maison quand j'ai travaillé sur ce morceau.

J174 : Ton home Studio il était dans quelle pièce de la maison ?

JM174 : Oui, ça je vois tout à fait le home-studio qui soit dans la première ou dans la 2e maison, mais j'essaie de me rappeler, la production, l'enregistrement a été fait dans la 2e, ça c'est sûr, mais j'ai peut-être commencé la composition dans la première, c'est ça dont j'ai du mal à me rappeler.

J175 : Ça serait quelle pièce de la maison ?

JM175 : C'était dans… On appellerait ça un sous-sol nous, mais en fait c'est au niveau du sol.

J176 : Prends ton temps.

JM176 : (silence, Jean-Marc regarde ailleurs) Ouais, je pense que j'ai composé dans la première maison et je n'ai pas commencé à enregistrer avant d'être dans la 2e.

J177 : Et quand tu étais dans cette maison, ton home-studio, il y avait du monde alentour, tu étais seul ?

JM177 : Tout seul.

J178 : Donc c'était à priori la journée, il n'y avait personne dans la maison, tu étais dans ton home-studio et qu'est-ce qui a déclenché le fait que tu prennes la guitare ?

JM178 : Alors justement, comme c'était un nouvel instrument que j'étais très content d'avoir et que je trouvais qu'il sonnait super bien, j'avais envie de jouer des trucs qui sonnaient bien. Et ce fameux riff de guitare dont je t'ai parlé, qui a cette particularité d'être pas très complexe à jouer mais de sonner un peu mieux que ce qu'il n'est difficile à jouer, ça m'a semblé être le premier truc à jouer sur cette guitare en fait. Et qui faisait vraiment ressortir les qualités de l'instrument, les harmoniques, et cetera. Et donc c'était à la base plus pour le plaisir de jouer que j'ai joué ce riff-là. Et quand j'ai commencé à vouloir jouer, parce que le riff, il fait 2 mesures, donc au bout d'un moment, une fois qu'on l'a fait 50 fois, on a envie de faire autre chose quand même. Donc j'ai commencé à expérimenter un peu et c'est là que j'ai trouvé des choses, une continuation à ce riff, qui était, qui sonnait bien, qui sonnait logique et qui était nouvelle et qui emmenait la chanson vers…

J179 : On va faire doucement. Donc tu es avec ta guitare, tu explores ce riff, tu le fais plusieurs fois si j'ai bien compris, et à un moment donné, tu trouves une continuité à ces 2 accords. Qu'est-ce qui fait que tu trouves la continuité ? Qu'est-ce qui se passe à ce moment-là ? Comment tu explores ça ?

JM179 : Comme je te disais, c'était un La Mineur 7e donc tu utilises que 2 doigts et le riff il consiste à faire glisser les 2 doigts 2 frettes plus loin et à revenir. Et en fait moi je me suis dit Bah si je glisse 2 frettes plus loin, je pourrais encore glisser d'autres frettes plus loin, en fait. Donc j'ai transposé ce mouvement sur tout le manche et j'ai fini par trouver des cases sur lesquelles ça tombait sur des accords très sympas.

J180 : Donc tu explorais ?

JM180 : Ouais.

J181 : Ça pouvait faire n'importe quoi ?

JM181 : Oui.

J182 : Et ça a fait quelque chose qui t'a… Est-ce que tu te souviens au moment où quelque chose t'a heurté en te disant c'est la suite, ou ça me plaît.

JM182 : Je ne me souviens pas vraiment du moment précis, mais clairement le fait d'explorer le manche sur toute la longueur, j'ai fini par identifier les accords qui allaient bien ensemble et qui m'ont donné l'idée. Tiens, ça pourrait être une chanson.

J183 : Quand tu explores sur le manche et que ça glisse, qu'est-ce que tu ressens à ce moment-là ? Il fait froid, il fait chaud ? Tu éprouves un certain plaisir tu me disais à faire glisser les accords. Qu'est-ce qui se passe pour toi à ce moment-là ?

JM183 : C'était vraiment le plaisir d'arriver à faire un truc qui sonnait mieux que ce que mon niveau, mon propre niveau à la guitare me laissait espérer en fait. Et puis en plus, c'était nouveau, donc il y avait ce plaisir d'arriver à jouer de la guitare, à jouer un truc qui était à la fois nouveau et qui sonnait bien, en tout cas à mon goût, en tout cas mieux que tout ce que j'avais fait jusqu'à maintenant à la guitare qui consistait plutôt à reprendre des morceaux existants.

J184 : Et dans ce plaisir éprouvé, qu'est-ce que tu peux m'en dire, qu'est-ce qui était important pour toi dans ce plaisir-là ?

JM184 : La richesse harmonique, en fait. Alors tu veux peut-être m'emmener sur un terrain plus émotionnel et moi je suis sur un terrain technique mais…

J185 : Comme tu sens.

JM185 : C'était fascinant pour moi de voir qu'en déplaçant seulement 2 doigts, on arrivait à tomber sur des accords riches avec des secondes, des quartes, des septièmes majeures, des trucs comme ça.

J186 : C'est ce que tu avais en tête à ce moment-là ?

JM186 : C'est ça, ouais. Alors que sur un piano quand tu veux faire ça, bah t'es obligé de quand même de faire plus d'efforts on va dire.

J187 : A ce moment-là, tu fais la comparaison entre la guitare et le piano ?

JM187 : Pas consciemment, je ne pense pas, mais comme moi je suis un petit peu attiré quand même par une certaine richesse harmonique, je me satisfais plus en écoutant de la musique riche que des triades basiques. Donc c'était ça le…

J188 : L'ordinateur est allumé ?

JM188 : Non.

J189 : Pas encore. Là tu es juste dans l'exploration ?

JM189 : Enfin l'ordinateur est allumé parce qu'il est tout le temps allumé, mais en tout cas, il est à côté, je ne m'en sers pas.

J190 : T'es dans l'objectif de produire quelque chose à ce moment-là ?

JM190 : Non, pas encore. Là, je suis vraiment à l'étape où je me dis, tiens, ça pourrait faire une chanson.

J191 : D'accord, donc t'as un premier accord supplémentaire qui arrive et là qu'est-ce qui se passe ?

JM191 : (Silence. Jean-Marc regarde ailleurs) Si je me rappelle bien, je pense qu'à ce stade, j'ai commencé à penser à la mélodie en fait au chant, parce qu'au moment où je me dis ça pourrait faire une chanson, ben du coup l'étape suivante c'est ok mais pour qu'il y ait une chanson il faut qu'il y ait du chant. Et donc j'ai commencé à me rappeler, parce qu'il y avait une mélodie existante aussi sur ce riff, donc j'ai commencé à me rappeler de cette mélodie et des paroles que pour le coup, les paroles, c'était moi qui les avais écrites à l'époque avec ST. Et donc j'ai commencé à rechanter la première ligne.

J192 : On va y aller doucement. Qu'est-ce qui fait selon toi que t'as pensé à cette mélodie-là ou ces paroles-là à ce moment-là ?

JM192 : C'est que c'était déjà existant, ça, pour le coup, c'est ce qui allait avec ce riff.

J193 : Ok. Donc tu as raccroché ça. Donc du coup tu chantonnes ? Tu fais comment ? Qu'est-ce qui se passe ?

JM193 : Ouais Ben je pense que j'ai dû rechanter le texte qui allait sur ce riff-là, mais, au lieu de continuer sur la chanson existante, j'ai continué sur mes nouveaux accords et c'est probablement à ce moment-là que j'ai dû chercher une suite à la mélodie.

J194 : D'accord, et tu cherches comment ?

JM194 : En chantonnant. Après comme je suis tout seul, je ne m'en rappelle pas forcément si je chante vraiment. Il y a beaucoup de choses qui se passent dans ma tête. Moi je ne suis pas très expressif d'une

façon générale, donc je ne me rappelle pas si je chantonne vraiment ou si je le fais d'abord dans ma tête, mais…

J195 : Quoi qu'il en soit, qu'est-ce qui passe dans ta tête ?

JM195 : Ben je cherche une mélodie en fait, qui aille avec ces accords.

J196 : Tu cherches plusieurs voies, il y en a une qui vient d'entrée ? Comment ça se passe ?

JM196 : (silence) Alors c'est un morceau qui est beaucoup basé sur la répétition rythmique et même si les accords changent, il y a des similarités entre les patterns en fait, entre les changements et du coup bah j'ai commencé par répéter la ligne mélodique des 2 premières mesures sur la 2e mesure je pense et à l'adapter pour qu'elle aille avec les accords suivants. Je suis entre la remémoration et l'extrapolation hein, pour être honnête hein.

J197 : Il n'y a pas de problème. Alors du coup, tu recopies cette pattern, c'est ce que tu dis, pour pouvoir chercher la suite mélodique. Quand tu cherches cette suite-là, t'es dans la réflexion ou l'émotion, un mélange des 2, tu te laisses guider par quoi ?

JM197 : Si je me souviens bien, je suis plus dans la réflexion que dans l'émotion.

J198 : Et à quoi tu réfléchis ?

JM198 : Ok. Alors je me rappelle d'un truc, je ne sais pas si c'est vraiment à ce moment-là, mais en tout cas c'est je pense que c'est intéressant pour ce travail. C'est que à l'époque où j'avais écrit le texte de l'autre chanson originale, j'étais, enfin je ne suis toujours pas hein, mais je n'étais pas du tout un auteur, et je, on travaillait beaucoup sur les sonorités plus que sur le sens. Et donc on écrivait, j'écrivais des trucs parce que je voulais que ça sonne bien, mais ça ne voulait souvent pas dire grand-chose. Mais malgré tout, il y avait quand même des mots et en fait le. Ouais, non je me trompe là, je… Non, pour le coup, c'est dommage que je ne me rappelle pas d'où ça vient cette idée du texte, parce que le texte actuel, il porte sur un thème qui me tient à cœur mais je n'arrive pas à me rappeler d'où vient le déclenchement, l'idée originale.

J199 : C'était quoi le thème ?

JM199 : Alors le thème c'est très personnel donc je ne suis pas forcément super à l'aise pour en parler mais c'est sur les difficultés que je peux rencontrer dans les relations humaines justement et notamment avec ma femme que j'adore mais avec laquelle on a des difficultés sur certains points et notamment du fait qu'on est très différent tous les 2. Elle est très terre à terre, très. Ouais, terre à terre on va dire. Et elle est assez sociale, à l'aise humainement, elle a des qualités humaines que je n'ai pas. Moi, je suis, alors on va dire neurodivergent pour rester, pour ne pas être trop précis, parce que

de toute façon, je suis incapable d'être plus précis que ça. Ça pose des problèmes de communication, de compréhension, et ça donne lieu à des situations de tension. Et donc c'est la description de ces situations de tension en fait le texte de la chanson.

J200 : Et quand tu commences à évoquer cette chanson avec ces accords-là, ça te parle les mots que tu poses ? C'est quelque chose qui est important pour toi ?

JM200 : C'est justement, c'est malheureusement je n'arrive pas à me rappeler à quel moment j'ai décidé de, j'ai eu envie de parler de ça en fait. Je pense que ça vient d'une démarche encore une fois qui n'était pas intuitive, où justement j'avais cette frustration d'avoir écrit des textes que je trouvais sans valeur parce qu'ils étaient dénués de sens. Enfin, tu peux toujours trouver un sens quand tu dis des mots, mais ça ne venait pas d'une volonté de parler d'un sujet en particulier et ça fait vraiment d'une volonté d'assembler des sons. Et là je me suis dit, si je veux faire un truc qui ne soit pas trop débile, pas trop amateur, il faut quand même que je parle d'un truc, quoi. Et quand j'écoutais les compositeurs parler de leur expérience de composition, souvent ceux qui me paraissaient être les plus talentueux, ou ceux qui ont le plus de succès sont souvent ceux qui parlent de choses personnelles. Et malgré que ce soit difficile pour moi de parler de choses personnelles, je me suis dit, il faut quand même que je fasse l'effort de parler de trucs personnels si je veux arriver à faire quelque chose qui puisse éventuellement être intéressant, donc ça a été cette démarche-là.

J201 : Comme c'est personnel, est-ce que quand tu es en train d'évoquer ce texte-là, et cetera, il y a des images, des sensations, des choses qui te viennent au fur et à mesure ?

JM201 : Difficile à dire, je ne pense pas qu'il y a des images précises.

J202 : Ou des sensations, une atmosphère qui se génère ou est-ce que tu es dans la cognition pure ?

JM202 : Ouais non, je pense que c'est plus. Ce n'est pas très émotionnel à ce moment-là, bien que le sujet soit très émotionnel, la démarche d'écriture ne l'était pas beaucoup je pense. Je ne me souviens pas qu'il y ait eu des moments vraiment particulièrement…

J203 : Ok. Il y a un moment où tu te dis, il faut que je passe à l'ordinateur ?

JM203 : Oui. Je crois, je crois que justement je me suis empêché de passer à l'ordinateur volontairement pour les raisons que j'ai évoquées un peu plus tôt et que du coup, plutôt que de m'enregistrer dans l'ordinateur, j'ai pris un enregistreur similaire à celui qu'on utilise là, pour justement ne pas oublier cette fameuse séquence d'accords. Mais j'ai voulu, je me suis forcé à le faire sur un support qui serait inexploitable, enfin difficilement exploitable par la suite, pour pouvoir me forcer ensuite, le jour de l'enregistrement, à vraiment, à ce que ce soit une nouvelle prise quoi.

J204 : D'accord. Donc l'enregistrement n'est pas arrivé le même jour, c'était un autre temps ?

JM204 : Oui, ça s'est étalé sur des semaines, voire des mois.

J205 : D'accord. Est-ce qu'il y a un moment dans cette utilisation de l'ordinateur, dans la composition, qui te vient plus qu'un autre ?

JM205 : Pas vraiment, mais je pense que c'est quand j'ai commencé à rajouter du piano que la chanson a commencé à ressembler au résultat final. C'était un moment assez satisfaisant parce que comme justement, je m'étais forcé à rester sur la guitare, qui n'est pas du tout mon instrument de prédilection, et que je ne maîtrise pas très très bien, j'avais quand même réussi à faire quelque chose que je trouvais être bon, suffisamment bon. Et je n'avais pas, je ne savais pas, je n'avais pas d'idée précise pour la suite. Mais j'avais envie d'y mettre du clavier de toute façon. Donc quand j'ai commencé à brancher le clavier, alors j'ai dû… Oui alors j'ai dû, il y a une étape intermédiaire dont je me rappelle maintenant. Entre le moment où j'ai fait la démo sur le petit enregistreur, là on n'avait pas encore toute la chanson, il y avait que les couplets. Donc je ne me rappelle pas précisément, mais il y a eu un moment où j'ai dû écrire le reste, c'est à dire les refrains et le pont. Et faire une première démo, cette fois sur l'ordinateur qui n'était pas l'enregistrement final mais qui était une démo pour que je puisse travailler justement sur qu'est-ce que j'allai rajouter au clavier ?

J206 : Quand tu dis ON n'avait pas, c'est qui ce ON ?

JM206 : Je ne sais pas pourquoi j'ai dit ON, parce qu'à l'époque j'étais toujours tout seul. L'aspect collaboratif est venu bien plus tard.

J207 : D'accord. Quand tu arrives au piano, que tu es satisfait de ce que tu as fait à la guitare et que le piano vient s'ajouter comme quelque chose d'un peu évident, complémentaire, je ne sais pas comment tu le qualifierais ?

JM207 : Alors justement, je ne savais pas à quoi m'attendre. En fait, je vais brancher le piano parce que c'est un réflexe presque pour moi de mettre du piano sur une chanson. Mais je n'avais absolument aucune idée de ce que j'allais jouer et au passage, je te confirme du coup que c'était dans la première maison parce que je me rappelle justement le moment où j'ai branché le piano et donc je visualise ça. Et c'était intéressant parce qu'il a fallu que, c'était tout bête, en fait, il a fallu que je cherche les accords au piano parce que, c'était tellement, je ne suis tellement pas académique en musique, que je ne savais pas ce que je jouais comme accords à la guitare. Et donc la première chose que j'ai dû faire, bah, c'est écouter ce que je jouais et retrouver sur le clavier ce que je jouais. Et j'ai découvert ma chanson en fait en jouant du clavier. J'ai découvert que c'était tels et tels accords. Et donc bah j'ai commencé à pianoter et puis au lieu de chercher à faire des trucs complexes ou riches au piano, ce qui aurait été mon réflexe

je pense si j'avais composé au piano, comme il y avait déjà un truc existant qui était déjà assez relativement solide, bah j'ai cherché plutôt à simplifier mon jeu en fait.

J208 : Là tu enregistrais à ce moment-là ou tu étais en train de chercher ?

JM208 : Je n'enregistrerai pas, mais par contre là, pour le coup, c'était branché à l'ordinateur et c'était prêt si nécessaire à enregistrer. Ma démarche, c'était je pianote et quand je trouve un truc qui commence à ressembler à quelque chose, bah j'enregistre.

J209 : Quand tu en train de faire ça, et que tu as un moment à priori de satisfaction, c'est ce que tu disais, à ce moment-là, de satisfaction ? Tu es qui dans ce moment-là ?

JM209 : Alors quand je suis dans ces moments-là, je m'oublie complètement. C'est intéressant cette question parce que je me rends compte en réfléchissant pour te répondre, je me rends compte que dans ces moments-là, pour le coup, je m'oublie vraiment complètement. C'est à dire que je suis tellement pris dans la musique que pour moi je suis, enfin je suis la musique quoi. J'ai envie de dire. Sans vouloir être trop métaphysique ou grandiloquent mais je m'oublie oui.

J210 : Et il y a des images, des sensations, des choses qui te viennent, une atmosphère, des sons qui qui arrivent ? Qu'est-ce qui te vient dans ce moment-là ? Si tu pouvais me décrire ?

JM210 : Non, je ne me rappelle pas trop précisément. Non, je me rappelle que certaines sonorités ou certaines harmonies me font penser à des morceaux de Pink Floyd que j'aimais bien. A un morceau en particulier. Et j'ai donc probablement du me dire à ce moment-là qu'il fallait justement que je m'en éloigne parce que c'était un peu ma tendance, comme c'est un groupe que j'ai beaucoup écouté quand j'étais ado et qui m'a influencé énormément tout ce que je faisais au début de la MAO. Et là je ne voulais justement pas que ça ressemble à quelque chose, que ça ressemble trop à quelque chose, mais je ne pourrais pas t'en dire plus sur les sensations à ce moment-là.

J211 : Et le moment de satisfaction qui arrive où tu ne sais plus vraiment qui tu es à part la musique. Est-ce que tu as l'impression de partager ce moment de satisfaction avec quelqu'un ?

JM212 : Non, pas du tout, non.

J213 : Ok. Donc une fois que tu as ce moment-là, le piano arrive. Tu passes à quoi ?

JM213 : Je ne sais plus, je. Logiquement ce que j'ai dû faire, mais là c'est plus de la supposition. Je pense que j'ai dû avant même de commencer à jouer du piano, j'ai probablement dû faire tourner une boucle de batterie sur l'enregistrement de guitare pour avoir un support au moins batterie et instrument rythmique pour pouvoir poser du piano avec quelque chose d'un peu plus construit. Euh c'est et.

J214 : Pourquoi tu fais ça ? Qu'est-ce que ça génère pour toi ?

JM214 : Quelque chose qui ressemble plus à un produit fini, en fait.

J215 : La finition du morceau, qu'est-ce qui fait fini pour toi ?

JM215 : Bah je suis assez friand des groupes de rock, de pop-rock des années 70 où il y avait quand même, malgré que ce soit de la musique pop, il y avait quand même pas mal de richesses harmoniques, et non seulement richesse harmonique, mais aussi en instrumentation. Des groupes comme je ne sais pas, « Chicago » où il y a des cuivres, des cordes, et cetera. Et comme ce morceau était dans une démarche de faire une démonstration un peu de ce que je savais faire en production, bah, j'avais envie que ce soit aussi riche de ce point de vue-là. Donc pour moi c'était évident qu'il y aurait une certaine richesse dans l'instrumentation aussi, que ce ne serait pas juste piano-voix ou guitare.

J216 : Est-ce que tu penses à ça à ce moment-là ?

JM216 : Pas consciemment, mais comme ça fait partie des objectifs que je poursuis. C'est la démarche logique pour moi d'avoir au moins une batterie et un instrument rythmique.

J217 : D'accord. Et quand tu penses à cette démarche-là, est-ce qu'il y a des choses qui te guident, des personnes qui te guident, et que tu as en tête à ce moment-là ?

JM217 : Pas des personnes, non. Mais j'avais envie à ce moment-là de mélanger différentes influences musicales que j'avais pour pouvoir construire quelque chose qui me soit un peu plus personnel, parce que c'était un peu un combat à l'époque pour moi d'arriver à faire quelque chose qui soit un peu plus personnel plutôt que de reproduire. Parce qu'on n'en a pas parlé mais juste très courte parenthèse. Moi je suis venu aller à la MAO en faisant des reprises parce que c'était le moyen le plus simple d'apprendre en fait, en essayant d'imiter, en étant le plus proche possible de quelque chose. Ben on est obligé de chercher jusqu'à ce qu'on trouve quelque chose qui ressemble un peu plus donc. Mais du coup le problème c'est comme j'ai fait ça quand même pendant assez longtemps, bah, au bout d'un moment, je, on, c'était logique de me coller une étiquette de quelqu'un qui fait des reprises et du coup ça n'a pas un grand intérêt de faire des reprises parce que on fait quelque chose qui existe déjà et en moins bien donc. Du coup, ma démarche faisait, c'était quand même d'essayer de mettre plus de moi-même, plus personnel. Mais comme je me considère, je ne me considérais pas, ni maintenant d'ailleurs, comme un vrai compositeur entre guillemets, un des moyens auxquels j'avais pensé pour y arriver, c'était de mélanger plusieurs influences. Et donc d'ajouter dans cette base qui était plutôt pop-rock seventies, d'ajouter un peu de funk, c'est aussi un truc que j'apprécie beaucoup.

J218 : D'accord. Donc on revient sur le piano que tu rajoutes, et un moment donné, tu passes à l'enregistrement ?

JM218 : Pas encore.

J219 : Qu'est-ce qui se passe ?

JM219 : Enfin si, à ce moment-là j'enregistre mais j'enregistre une démo. Donc oui on est dans l'enregistrement mais il n'y a rien de cet enregistrement qui est conservé sur l'enregistrement final.

J220 : A ce moment-là, tu le sais ou pas que tu es dans une démo et pas dans quelque chose qui va être conservé ?

JM220 : C'est une bonne question. (silence) Non, je pense que je ne le sais pas. À ce moment-là, je.

J221 : Tu es dans quoi à ce moment-là ?

JM221 : Non, je pense que je suis déjà dans l'optique d'en faire un produit fini, mais c'est… J'essaie de me rappeler.

J222 : Je t'en prie, prends ton temps.

JM222 : Il y a un moment donné, en fait, où j'ai voulu, où j'avais un peu plus d'ambition pour le morceau, j'ai voulu rajouter des choses qui n'y étaient pas encore, et il y a un moment donné où il y avait trop de nouveautés pour…

J223 : C'était quoi que t'avais rajouté ?

JM223 : Je n'arrive pas à me souvenir précisément, mais… (silence) Je pense que c'est cette histoire de rajouter du funk, en fait, qui a dû, qui a dû, qui a dû emmener le morceau vers quelque chose de différent parce que... (silence) Je pense que c'est quand j'ai commencé à remplacer la piste de batterie basique qui était justement basique par quelque chose d'un peu plus léché, d'un peu plus funky et la démarche logique suivante, après, c'était de rajouter de la basse, parce que dans ce style musical, la basse c'est la batterie fonctionnent très fort ensemble. Et c'est là que. Alors ouais enfin je ne sais pas si c'est précisément là, mais en tout cas il y avait mon tout premier client en mastering, qui était un rappeur singapourien, qui faisait du hip hop, mais qui n'est pas du rap commercial on va dire, mais plus proche de ce qu'on peut entendre dans le hip-hop, qui collabore un peu avec le jazz ou ce genre de chose, quelque chose qui me plaît, qui me plaît aussi. Et c'est à ce moment-là où je commençais à vouloir introduire de nouvelles choses dans la chanson que je me suis dit, mais tiens, mais peut-être que lui il pourrait faire quelque chose dessus.

J224 : Donc tu penses à lui à ce moment-là ?

JM224 : Ouais. Parce que c'était mon premier client et qu'il était dans mon esprit à ce moment-là, quoi.

J225 : D'accord. Et quand tu es en train de composer, que tu es à ce moment-là, est-ce que tu penses à d'autres personnes susceptibles d'avoir un lien avec ton morceau en cours de composition pendant que tu le fais, ou pas ?

JM225 : Oui oui, ben oui, puisque de toute façon c'est ce qui s'est passé. Je n'arrive pas à me rappeler précisément quand, mais autant j'arrive à faire un petit peu de guitare, autant la basse pour faire un truc qui soit un peu funky, il faut quand même des compétences assez solides. Donc je l'ai, je n'ai pas joué à la basse, je l'ai joué d'abord au clavier la basse, mais par contre j'avais une idée précise de ce que je voulais que la ligne de basse soit et j'étais suffisamment compétent au clavier pour la jouer comme ça. Mais bien que les notes soient celles que je voulais, le son n'y était pas. On n'arrive jamais à reproduire les subtilités d'une basse funk sur un clavier. Donc c'est là que j'ai sollicité un ami que tu connais peut-être parce qu'il était aussi sur ces forums, même s'il n'y est pas très souvent, il s'appelle D.S., son pseudo ça doit être « Sakura » je crois, et qui est un très bon bassiste, et qui m'a d'ailleurs impressionné parce qu'enfin, c'est d'ailleurs sur cette collaboration, je me suis rendu compte à quel point il était bon parce qu'il a réussi à refaire des trucs, je n'étais pas certain que ce soit possible à la basse tellement c'était rapide ou technique, mais il a tout refait à la note près donc j'étais super content. Voilà. Mais je ne sais pas le localiser précisément dans le temps par contre.

J226 : Quand tu es entrain de faire ta basse au clavier, tu as en tête la sonorité finale ?

JM226 : Oui.

J227 : D'accord. Donc ce que tu joues n'est pas forcément ce que tu entends dans ton esprit ou le résultat que tu souhaites avoir ?

JM227 : Oui, oui, c'est ça. En fait, je, dans ce morceau, et enfin c'est une démarche générale que j'ai d'ailleurs, c'est quand on fait de la musique qui sonne acoustique, en l'occurrence du pop-rock un peu seventies, même si c'est modernisé, on veut justement éviter que ça sonne MAO, on veut justement éviter que quelqu'un se dise en écoutant, ah bah tiens, ça, c'est fait à l'ordinateur. Donc autant sur certaines choses c'est possible, autant sur une basse ce n'est pas possible. Donc c'est là que je me suis dit non ça ne va pas, il faut un bassiste.

J228 : Ok. On va essayer d'accélérer un peu le temps de la composition, parce qu'il y a différents moments qui sont intéressants dans la composition. A un moment donné, est-ce que tu te retrouves avec plusieurs pistes quasiment au moment du… Alors c'est toi qui as mixé ?

JM228 : Oui.

J229 : Tu faisais de A à Z hein. Au moment du mixage, tu te souviens de ce moment-là ou pas encore ?

JM229 : Là je ne m'en souviens pas. Là comme ça tout de suite je ne m'en souviens pas.

J230 : Il y a peut-être un moment phare avant pour toi ? Jusqu'à maintenant, on était juste l'addition piano et puis après basse, batterie.

JM230 : Oui. Après il y a tout un tas d'étapes dont je n'ai pas parlé parce que ce n'est pas forcément très intéressant, mais il y a beaucoup d'instruments sur ce morceau. Donc sans pouvoir te dire précisément quand je les ai faits et qu'est-ce que j'ai ressenti à ce moment-là, il y a eu tout un tas d'étapes où j'ai rajouté des cordes, des percussions, des voix. Alors bien que ce soit moi qui ai écrit le texte, j'ai demandé à Nikhil, qui est donc le fameux rappeur qui lui a écrit sa propre partie, je lui ai demandé de quand même relire mon texte à moi et me dire s'il avait des suggestions ou s'il y a des trucs qui pour lui pouvaient être éventuellement améliorés. Ça n'a pas donné lieu à des grosses modifications d'ailleurs, il y a peut-être eu un mot ou 2 qui ont changé. Mais voilà, j'ai aussi rajouté donc les voix, les chœurs, enfin et cetera, il y a eu tout un tas d'étapes.

J231 : Est-ce que tu te souviens de la première écoute du produit, on va dire à peu près fini ?

JM231 : Non. Après je sais qu'il y a eu quand même, malgré ma volonté de bien décomposer les étapes, il y a eu quand même quelques overlaps, enfin quelques moments où ça s'est recoupé. Notamment quand j'ai commencé à collaborer avec Dominique, donc pour la basse, il se trouve que lui, il a un « Fender Rhodes » chez lui, un vrai, le « Mark 1 », enfin le truc qu'on aime bien quoi, entre guillemets. Enfin que j'aime bien. Et il m'a dit parce que moi j'avais mis du « Rhodes » donc fait à mon clavier qui est un « Nord » qui sonne suffisamment bien pour être sur un produit fini, mais comme lui, il en a un vrai, il s'est proposé en fait pour en rajouter du « Rhodes ».

J232 : Les moments qui t'ont le plus marqué, ce sont ceux où il y a eu l'ajout des autres instrumentistes ou intervenants dans ton morceau ?

JM232 : Non. Ben il n'y a pas vraiment de moment qui s'est vraiment très démarqué. Il y a eu plusieurs moments, mais… Il y a quand même un moment qui est venu très tardivement, j'étais peut-être même déjà dans le mixage, où j'ai eu une idée que j'ai trouvé suffisamment bonne pour justifier de revenir à l'enregistrement. Dans un couplet, à un moment donné, j'ai eu l'idée de couper la batterie, la basse, et de faire un truc un peu funky à la guitare ou en Palm mute là, quand on étouffe un peu les cordes. Mais comme ce n'était pas dans l'enregistrement, ben j'ai dû réenregistrer la guitare, juste sur ces

quelques mesures là. Et ce moment-là, j'en étais relativement fier parce que je trouve qu'il ajoute un petit truc, ce qu'on appelle du hear candy en anglais que j'ai voulu ajouter dans cette chanson.

J233 : On peut aller sur ce moment-là ?

JM233 : Oui.

J234 : Tu réenregistres cette partie-là à la guitare. Tu as ta guitare branchée ?

JM234 : Pour le coup non, parce que c'est une guitare acoustique.

J235 : L'ordinateur est branché. Tu as déjà l'idée en tête. Tu as répété ?

JM235 : Alors non alors là c'est. J'ai très précisément l'idée de ce que je veux faire, je ne sais même pas si je sais le faire et je sais exactement comment je veux que ça sonne et bon il s'est trouvé que c'était assez facile à faire en fait. Donc je n'ai pas spécialement eu besoin de répéter ou quoi. J'ai branché les micros, c'était un petit peu beaucoup de logistique pour pas grand-chose parce que c'est littéralement une ou 2 mesures, mais comme il fallait matcher le son de la guitare qui avait été enregistré à un autre moment et que je ne voulais pas tout réenregistrer, il fallait que je retrouve les mêmes positions des micros, parce que c'était en plus capté en stéréo, dans la même pièce, au même endroit, pour que ça, pour que ce soit inaudible, que ce soit une…

J236 : Et les micros sont comment alors ?

JM236 : Donc il y a 2 micros sur des pieds de micro, séparés, il y en a un qui est dirigé vers la 12e frette avec un petit angle, et puis l'autre qui est dirigé vers la table de la guitare à droite.

J237 : Et donc tu te mets enregistrer ce que tu as en en tête, ça vient tout seul, direct ?

JM237 : Ouais, Ouais, ça vient très facilement.

J238 : Gros moment de préparation et au moment d'enregistrer, ça vient. Satisfaction ?

JM238 : Oui, oui, parce que ça voilà, j'ai réussi à produire ce que j'avais dans la tête, à produire exactement le résultat que je voulais avoir.

J239 : D'accord. Et ça génère quelque chose à ce moment-là ? C'est important pour toi ?

JM239 : À part un gros sentiment de satisfaction, je ne saurais pas quoi dire de plus.

J240 : C'est quoi cette satisfaction-là ? Qu'est-ce qui est satisfaisant pour toi ? Qu'est-ce qui est important là pour toi ?

JM240 : D'atteindre mes objectifs, en fait, mes objectifs qui étaient de mettre en avant certaines compétences de production musicale. Parce qu'un producteur, ce qui fait, il est pas, enfin il est souvent musicien lui-même, mais il intervient pas forcément sur la partie composition, mais par contre, il peut amener, par des petits détails, ou des petites trouvailles qui peuvent paraître insignifiantes, ça peut emmener le morceau vraiment vers une étape au-dessus quoi.

J241 : C'est ce que tu ressens à ce moment-là ?

JM241 : Ouais, c'est ça ouais.

J242 : Tu te dis quoi ?

JM242 : Ben je me dis, si j'ai eu cette bonne idée sur ce morceau, je pourrais peut-être avoir aussi des bonnes idées sur les morceaux de mes clients et leur proposer des trucs qui vont avoir de la valeur quoi.

J243 : D'accord. Donc là satisfaction, elle n'est pas, à ce moment-là, elle n'est pas simplement d'avoir réalisé ce que tu avais en tête, elle va au-delà ?

JM243 : Oui.

J244 : Tu projettes quelque chose à ce moment-là ? Tu as des gens en tête ? Des contrats en tête ? Des gens qui pourraient écouter ce que tu fais ? Tu as quoi en tête à ce moment-là ?

JM244 : Non je ne m'en rappelle pas suffisamment précisément pour te le dire, mais…

J245 : C'est le premier enregistrement qui était le bon ? Ou tu l'as refait ?

JM245 : Non, je pense que ça a été fait en une prise. Après, comme c'est une guitare doublée, il y a eu 2 prises mais je n'ai pas eu besoin de refaire.

J246 : Tu as réécouté l'ensemble juste après ?

JM246 : Ouais.

J247 : Et dans ce moment-là, qu'est-ce qui s'est passé ? Ça prolonge la satisfaction ?

JM247 : Non, je ne me suis pas attardé. Une fois que j'ai eu le résultat que j'avais, que j'en étais content, j'ai…

J248 : Ok. Au moment où tu as le résultat, tu es qui ?

JM248 : (silence) Alors à ce moment-là, je suis moins dans l'abstraction et dans la musique peut être. Je me projette plus encore une fois dans le cadre de cette démarche de vouloir professionnaliser mes services en musique. Je pense que je me projette dans un Moi futur qui est un producteur de musique.

J249 : Et donc à ce moment-là, tu es un producteur ou un producteur en devenir ? Qu'est-ce que tu ressens ? Qu'est-ce qui est important là à ce moment-là pour toi ?

JM249 : Ce qui est important pour moi, c'est d'avoir des perspectives d'avenir qui sont, qui me permettent de collaborer avec des gens d'un bon niveau, d'un niveau supérieur au mien, pour apprendre, et puis pour produire des choses meilleures ensemble que ce qu'on peut faire tout seul chacun de son côté.

J250 : C'est ça que tu attends à ce moment-là ?

JM250 : Ouais, ouais, dans ma démarche-là et dans ce moment-là. Enfin ce n'est pas dans ce moment-là précis hein. Je le sens. Ouais je n'arrive pas à me rappeler précisément du moment mais l'idée c'est quand même d'aller vers des musiciens de meilleur niveau, quoi.

J251 : Ok. On arrive à la fin de l'entretien. Merci beaucoup Jean-Marc.

RESUME DE LA THESE EN 6000 SIGNES

La musique assistée par ordinateur : complexité sociale et subjective du processus de légitimation

EGE Julien, Université Paris 8, pour le titre

de Docteur en Sciences de l'Education.

Date de soutenance : 15 décembre 2025

L'objet de cette thèse est la légitimation de la Musique Assistée par Ordinateur questionnée dans sa dynamique collective comme processus de transition (Lesourd, 2009) et de formation expérientielle (Bézille, Courtois, 2006) dans le cadre du paradigme d'une éducation tout au long de la vie (Colin, Le Grand, 2008).

Les bouleversements sociétaux de nos sociétés occidentales modernes, au travers de la globalisation, des échanges économiques mondiaux, de l'essor de nouvelles technologies, des modifications de la perception de l'espace et du temps, ont impacté les rapports humains et le rapport à soi. Dans le même temps, on assiste à une multiplication des revendications de légitimité (Hatzfeld, 2011) et de l'expression des besoins de reconnaissance (Honneth, 2000). Ces bouleversements réinterrogent la définition du concept de légitimation. Les recherches sur le sujet, lorsqu'elles prennent spécifiquement la légitimation comme objet (Hatzfeld, 2011), sont d'orientation sociohistorique. Pourtant, en considérant la légitimation comme l'expression de la problématique de la reconnaissance et en prenant en compte « le sentiment de légitimité » comme critère, alors la légitimation peut être analysée comme phénomène psychosocial (Guéguen, 2014). Cet infléchissement permet, dans une approche complémentariste (Devereux, 1972), d'envisager la légitimation dans le contexte des souffrances engendrées par ces bouleversements sociétaux au travers de la notion de Malêtre (Kaës, 2012). Les peurs et les défiances générés par ces bouleversements induisent des recherches de légitimité en dehors des catégories de pouvoir, des institutions officielles (Hatzfeld, 2011).

Le questionnement de cette recherche se présente donc ainsi : existe-t-il de nouvelles voies de légitimation arpentées par les praticiens de Musique Assistée par Ordinateur discernables sous le prisme de ces deux approches ? Pour répondre à ce questionnement, nous avons utilisé une démarche hypothético-déductive.

Nous proposons en premier lieu une exploration théorique. Nous commençons par interroger la sémantique des termes inhérents à la recherche afin d'en éclairer le sens souvent polysémique. L'articulation entre légitimation et reconnaissance est ensuite argumentée. Dans l'optique d'une approche complémentariste, l'observation de la légitimation d'un point de vue sociohistorique suppose d'en saisir le caractère informel. La notion de communauté de pratique (Wenger, 2005) répond tout à la fois à cette nécessité et correspond au phénomène de rassemblements de praticiens de Musique Assistée par Ordinateur sur internet qui échangent leurs compositions musicales. Elle précise les ressorts des apprentissages qui sont la résultante de la participation des membres de la communauté et non le motif de cette participation. Elle rend par ailleurs compte, avec les notions d'économie de sens et de constellations de pratique, de la confrontation des valeurs défendues par des communautés aux pratiques similaires ou connexes.

Le point de vue psychanalytique est ensuite abordé en s'appuyant notamment sur le modèle de l'appareil psychique groupal de René Kaës (Kaës, 2000). L'approche par ce modèle permet de penser l'intersubjectivité du processus de légitimation en la reliant aux deux autres espaces psychiques proposés par Kaës, l'espace intrapsychique et le l'espace transsubjectif. Cette mise en relation par l'adjonction des notions de garants métapsychiques et garants métasociaux ouvrent sur une compréhension psychanalytique des relations entre légitimation et reconnaissance du sujet. La légitimation ne peut advenir que si elle garantit la pérennité des alliances inconscientes et des interdits fondamentaux (Kaës, 2015). La prise en compte du malêtre dans ces nouvelles voies de légitimation implique de comprendre comment la plasticité psychique fournit une adaptation. Cette plasticité s'envisage en considérant le concept d'enveloppe psychique et le processus de création à l'œuvre dans la composition musicale (Anzieu, 1981). Plusieurs types d'enveloppes psychiques explicitent cette activité. Parmi elles, l'enveloppe du rêve (Missenard, 2021), l'enveloppe de mémoire (Enriquez, 2021), l'enveloppe temporelle (Lesourd, 2009) et l'enveloppe musicale (Lecourt, 2021). Par une gestualité psychique qui provoque l'ouverture de l'enveloppe puis sa fermeture, le compositeur fait émerger des signifiants formels (Anzieu, 2021) qui président au processus sublimatoire. Par ce processus, le praticien de Musique Assistée par Ordinateur lutte contre les éprouvés du malêtre et tente une restauration de ses garants métapsychiques. S'il atteint une sublimation extraordinaire, il peut prétendre participer à celle des garants métasociaux. Se faisant, légitimation de la pratique de la Musique Assistée par Ordinateur et reconnaissance du praticien se réalisent de manière concomitante.

Une analyse qualitative de terrain nous a permis de vérifier les hypothèses retenues suite à ce parcours théorique. Les nouvelles voies de la légitimation de la Musique Assistée par Ordinateur peut être entendue comme procédant d'une économie de sens. Elle peut l'être également comme la

conséquence de mouvements psychiques amorcés du fait de la lutte contre les éprouvés du malêtre chez les praticiens.

Appréhender la légitimation d'une pratique sous l'approche de la théorie des communautés de pratique, et sous celle de la métapsychologie de troisième type proposée par Kaës, permet de prendre en compte le contexte du monde moderne occidental, ses incidences tant sur les relations sociales que sur le psychisme, dans la formation expérientielle. Cette prise en compte nous apparait comme une condition favorisant l'émergence de sens dans l'expérience et contribue à la rendre potentiellement formatrice.

Directeur de thèse : Francis Lesourd, MCF- HDR, Université Paris 8.

Computer-assisted music: social and subjective complexity of the legitimation process

EGE Julien, University Paris 8, for the title

of Doctor of Educational Sciences.

Date de soutenance : 15 décembre 2025

The object of this thesis is the legitimacy of Computer-Assisted Music questioned in its collective dynamics as a process of transition (Lesourd, 2009) and experiential training (Bézille, Courtois, 2006) within the paradigm of lifelong education (Colin, Le Grand, 2008).

The societal upheavals of our modern Western societies, through globalization, global economic exchanges, the rise of new technologies, changes in the perception of space and time, have impacted human relationships and the relationship with oneself. At the same time, there is a multiplication of claims to legitimacy (Hatzfeld, 2011) and the expression of needs for recognition (Honneth, 2000). These upheavals re-question the definition of the concept of legitimation. Research on the subject, when it specifically takes legitimation as an object (Hatzfeld, 2011), is socio-historical in orientation. However, by considering legitimation as the expression of the problem of recognition and by taking into account "the feeling of legitimacy" as a criterion, then legitimation can be analyzed as a psychosocial phenomenon (Guéguen, 2014). This inflection allows, in a complementary approach (Devereux, 1972), to consider legitimation in the context of the suffering caused by these societal upheavals through the notion of Malêtre (Kaës, 2012). The fears and distrust generated by these upheavals induce searches for legitimacy outside the categories of power, official institutions (Hatzfeld, 2011).

The questioning of this research is thus presented: are there new paths of legitimation surveyed by practitioners of Computer-Assisted Music discernible through the prism of these two approaches? To answer this questioning, we used a hypothetical-deductive approach.

We propose first a theoretical exploration. We begin by questioning the semantics of the terms inherent in the research in order to clarify the often polysemic meaning. The articulation between legitimation and recognition is then argued. In the perspective of a complementary approach, the observation of legitimation from a socio-historical point of view requires grasping its informal character. The notion of community of practice (Wenger, 2005) meets both this necessity and corresponds to the phenomenon of gatherings of practitioners of Computer-Assisted Music on the internet who exchange their musical compositions. It specifies the springs of learning that are the

result of the participation of the members of the community and not the reason for this participation. It also accounts, with the notions of economy of meaning and constellations of practice, of the confrontation of the values defended by communities with similar or related practices.

The psychoanalytic point of view is then approached by relying in particular on the model of the group psychic apparatus of René Kaës (Kaës, 2000). The approach by this model allows us to think about the intersubjectivity of the legitimation process by linking it to the other two psychic spaces proposed by Kaës, the intrapsychic space and the transsubjective space. This connection by the addition of the notions of metapsychic guarantors and metasocial guarantors opens up a psychoanalytic understanding of the relations between legitimation and recognition of the subject. Legitimation can only occur if it guarantees the continuity of unconscious alliances and fundamental prohibitions (Kaës, 2015). Taking into account the malaise in these new ways of legitimation implies understanding how psychic plasticity provides an adaptation. This plasticity is envisaged by considering the concept of psychic envelope and the process of creation at work in musical composition (Anzieu, 1981). Several types of psychic envelopes explain this activity. Among them, the dream envelope (Missenard, 2021), the memory envelope (Enriquez, 2021), the temporal envelope (Lesourd, 2009) and the musical envelope (Lecourt, 2021). By a psychic gestuality that provokes the opening of the envelope and then its closure, the composer brings out formal signifiers (Anzieu, 2021) that preside over the sublimatory process. Through this process, the practitioner of Computer-Assisted Music fights against the feelings of malaise and attempts a restoration of his metapsychic guarantors. If he achieves an extraordinary sublimation, he can claim to participate in that of metasocial guarantors. In doing so, legitimation of the practice of Computer-Assisted Music and recognition of the practitioner are achieved concomitantly.

A qualitative field analysis allowed us to verify the hypotheses retained following this theoretical journey. The new ways of legitimation of Computer-Assisted Music can be understood as proceeding from an economy of meaning. It can also be understood as the consequence of psychic movements initiated by the struggle against the feelings of malaise among practitioners.

Apprehending the legitimation of a practice under the approach of the theory of communities of practice, and under that of the third-type metapsychology proposed by Kaës, allows us to take into account the context of the modern Western world, its impact on both social relations and the psyche, in experiential training. This consideration appears to us as a condition favoring the emergence of meaning in the experience and contributes to making it potentially formative.

Thesis advisor : Francis Lesourd, MCF-HDR, University Paris 8.