

Entretien réalisé avec Philippe Baudoin le 22 janvier 2003 de 14h à 16h à son domicile.

En fait, j'aimerais d'abord que vous me mettiez au courant de votre formation en tant que pianiste ... et personnelle et, disons, académique.

J'ai appris beaucoup de choses en autodidacte ... c'est à dire que j'ai fais deux ans de piano avec un prof et le reste de jazz, je l'ai appris tout seul.

De quelle manière ?

En écoutant des disques.

Juste en écoutant ?

Oui.

Et tout le vocabulaire harmonique ...

Après il a fallu que je me forge quand j'ai commencé à enseigner, sur l'explication de ce que je faisais donc j'ai commencé à chercher, aussi à regarder dans des bouquins. J'ai tout appris pratiquement tout seul. Et puis évidemment avec des copains qui me montraient des trucs.

Donc écoute et imitation

Je crois que c'est la seule façon de procéder en jazz.

Aucune formation de type conservatoire ?

Non. Le jazz n'était pas enseigné dans les conservatoires. Il n'était pas enseigné ...

Tout court.

Oui. D'ailleurs on s'aperçoit que finalement les musiciens les plus originaux sont ceux qui n'ont jamais été dans des écoles ... Par le fait justement qu'ils n'avaient pas d'a priori. On ne leur disait pas « c'est comme ça qu'on fait » ou « faut pas faire ça ». Des gens comme Monk, Ellington, des gens qui ont tout fait d'oreille, finalement ont trouvé des choses beaucoup plus originales que ceux qui allaient dans des écoles. Si Monk avait été dans une école, si on lui avait dit « c'est comme ça qu'on doit jouer », « c'est comme ça qu'on met les mains », « c'est comme ça qu'on fait les harmonies », il n'aurait pas pu être Monk, ce qu'il est devenu. Maintenant ça ne veut pas dire que ce n'est pas bien non plus d'aller dans les écoles et d'apprendre le piano classiquement, ça moi je crois que c'est très bien et en même temps d'avoir une bonne technique de piano classique, un toucher etc ... c'est pas incompatible. Mais on remarque que beaucoup de génies sont des gens qui ont, peut-être appris leur instrument, il y en a certains qui ont appris leur instrument avec un prof... le jazz, en tout cas le jazz ils l'ont appris tout seul.

Il y en a beaucoup qui maîtrisait le langage classique quand même.

Oui, bien sûr

Je voyais, j'ai vu une cassette de Willy the lion Smith qui improvise sur je ne sais plus quel prélude de Chopin ...

Tous ces pianistes-là ont étudié la musique classique.

Et donc à ce moment là, est-ce que vous dans votre propre formation vous avez utilisé, pratiqué des transcriptions ?

C'est à dire ?

C'est à dire utiliser une transcription d'un chorus que vous avez vous-même relevé en vue d'apprendre des choses, d'une manière plus « rapport avec une partition » ...

Moi j'ai très peu utilisé de transcriptions pour improviser par exemple. Très peu. Mais j'écoute. j'ai écouté, j'ai écouté. Ou alors des fois je repiquais des phrases à l'oreille mais sans les transcrire ... Des transcriptions, j'en ai fait mais j'en ai fait pour des arrangements par exemple. Pour repiquer, transcrire des arrangements, pas tellement pour l'improvisation. Mais j'aurais dû.

Pourquoi ?

Parce que c'est bien de transcrire, au début, et puis pour assimiler un langage.

Mais pas pour l'improvisation.

Si aussi, si si, c'est très bien. Mais moi j'en ai pas fait beaucoup.

Vous disiez qu'avant on n'enseignait pas le jazz, enfin vous enseignez maintenant ...

Bah il y a un paradoxe parce qu'à la fois je crois que le jazz s'apprend en écoutant, en écoutant des disques et en essayant de refaire. En essayant de refaire ça mais soit en transcrivant sur papier soit uniquement à l'oreille. Beaucoup de gens le font à l'oreille simplement, sans transcrire. Oui, c'est une forme de transcription non écrite. Ça c'est important, c'est d'ailleurs, il n'y a que comme ça qu'on peut apprendre le jazz.

On ne peut pas apprendre le jazz sur papier sans écouter la musique, c'est pas possible. C'est un langage, l'accent est plus important que les notes, la façon dont on les joue. Mais en même temps, donc ça le jazz, les musiciens qui arrivent dans des écoles et à jouer du jazz sont ceux qui en écoutent sans arrêt. Pas ceux qui font juste ce que je leur dit de faire. La seule chose,

nous, que l'on peut apprendre aux gens dans les écoles, ce que je dis toujours, c'est une méthode pour aller plus vite, à comprendre les choses plus vite, c'est tout. Travailler, c'est écouter et jouer avec des copains.

Donc en fait vous servez de guide.

Oui.

Plus de guide pour aller ... et comment alors se déroule concrètement un cours ? ...

C'est à dire comment j'ai appris à un élève à jouer du jazz ? J'apprends des procédés pour l'harmonie par exemple. L'harmonie oui on peut l'apprendre. Mais le reste, le phrasé, l'improvisation, j'apprends pas trop, beaucoup l'improvisation à mes élèves. Je préfère qu'ils repiquent eux-mêmes. Repiquer, enfin transcrire eux-mêmes ce qu'ils ont envie, ce qu'ils aiment. Et essayer de le refaire au début c'est ça, c'est l'imitation D'écouter sans arrêt des disques, sans arrêt, sans arrêt, d'aller à des concerts et puis de jouer à son niveau. Toujours jouer à son niveau avec des copains qui sont de son niveau.

Et les élèves que vous avez observés après avoir transcrit, est-ce que vous avez constaté une évolution entre ce qu'ils ont imité et ce qu'ils commencent à apporter d'eux-mêmes ?

Oui mais il faut qu'il le fasse beaucoup, enfin il faut travailler beaucoup, c'est le problème. J'ai rarement eu d'ailleurs des élèves par exemple de piano qui travaillaient assez pour arriver à ça. C'est-à-dire le problème avec beaucoup d'élèves, c'est qu'ils pensent que l'on peut arriver à les faire jouer comme ça sans qu'ils mettent du leur. Ils veulent bien jouer le morceau techniquement mais il y en a beaucoup qui ne font pas cet effort personnel. Cet effort de curiosité, de relever, qui prend beaucoup de temps au début. Parce que surtout au piano, c'est très difficile, il faut avoir une bonne oreille, au début on n'a pas une bonne oreille, mais on la forme cette oreille. Moi mon oreille, je l'ai formée comme ça en piquant des harmonies. J'ai beaucoup repiqué, ah oui, j'ai fait des transcriptions mais surtout de grilles. Il y a plusieurs formes de transcriptions, mais peut-être que l'on va y venir.

(rires) D'ailleurs j'en ai amené une pour voir ... Est-ce que, vous enseignez dans deux endroits ...

Dans plus que ça, dans quatre ou cinq environs.

Est-ce que vous avez des, je ne vais pas employer le mot « méthode » parce que c'est quelque chose qui n'existe pas en jazz, est-ce que vous avez des attitudes différentes selon vos lieux d'enseignement ?

Non, pas suivant les lieux, suivant les élèves peut-être mais ...

Et l'attitude passive dont vous parlez, est-ce que ça ne viendrait pas du classique ?

Oui peut-être. Mais il y a des gens qui n'ont pas beaucoup fait de classique et qui ont aussi cette attitude là.

Et comment vous paliez le manque de technique par exemple ?

C'est pas le manque de technique tellement. Il y a des gens qui ont très peu de technique ... tiens j'ai un élève, j'en parle beaucoup en ce moment, qui est arrivé l'année dernière à douze ans et il jouait de la clarinette. Maintenant, il a treize ans, conservatoire du 9^{ème}, il est sax alto et joue du piano. Et il s'est mis au piano pendant les vacances, les grandes vacances. Il relève d'oreille, déjà il relève carrément du Bud Powell et du Monk. Il a relevé 'Round Midnight tout seul et c'est impeccable, seulement il passe un temps fou et ça lui plaît ...

Il faut avoir le temps ...

Et il écoute sans arrêt du jazz, il connaît déjà l'histoire du jazz, il a écouté plein, plein, plein de thèmes et du coup il fait des progrès. Je l'ai mis dans ma classe piano avec des gens qui ont dix ans de piano ...

(rires) ... Et il les écoute. Et il ne sait pas mettre les doigts, seulement il arrive à jouer quand même et il joue du jazz. Et lui il va réussir parce que lui il va plus vite que ce que je lui donne, c'est ça le truc ...

Vous lui donnez quoi ?

Que les morceaux que je peux lui faire travailler ou les conseils que je peux lui donner ...

Vous le faites travailler sur des grilles ?

Ou je leur apprend des thèmes, je leur apprend à harmoniser des thèmes. Mais lui il écoute ça toute la journée, pour lui c'est un plaisir de travailler et d'écouter parce qu'il aime vraiment ça. Mais des gens qui aiment vraiment, vraiment le jazz pour qu'ils viennent en jouer, ce n'est pas si évident que ça. Il y en a plein qui viennent jouer du jazz mais ils viennent jouer du jazz comme ils viendraient jouer autre chose. Et ils ne s'investissent pas, soit parce qu'ils n'ont pas le temps, soit parce qu'ils ne veulent pas en faire leur métier, ils veulent se faire plaisir, ils ont raison. Mais lui est complètement dedans et on ne peut pas jouer du jazz sans être complètement dedans. D'ailleurs je pense qu'on ne peut pas jouer non plus du classique sans y être vraiment dedans.

Hors du cours.

Oui ...

Hors du cours, tout le temps ...

Hors du cours, oui bien sûr c'est ça

Je suis d'accord.

Le cours, c'est juste quelque chose qui va peut-être vous encourager où l'on va pouvoir vous corriger.

C'est un gain de temps.

Oui, je vous dis, on peut apprendre à aller plus vite et donner une méthode correcte, j'aime pas le mot méthode, la méthode effectivement, méthode de sax, de piano, méthode d'improvisation, ça les bouquins sur l'improvisation je trouve ça ... j'aime pas ça. Il ne faut pas apprendre les phrases dans un livre, en les lisant, ni apprendre les phrases en les repiquant. J'ai eu des élèves comme ça qui jouaient un thème de Charlie Parker et je leur disais ... « ce thème là vous connaissez, quels sont ceux qui connaissent ? », alors ils levaient la main. « Quels sont ceux qui ont entendu le disque de Charlie, comment vous l'avez repiqué ? » « sur le Real Book ». « Quels sont ceux qui ont entendu le disque de Charlie Parker ? », là-dessus il n'y avait même pas la moitié, ils n'avaient même pas écouté le disque et ils repiquaient sur la partition qui n'était pas forcément juste.

Oui, c'est un peu la réputation d'un Real Book.

Le premier Real Book, c'était faux, il y avait plein d'erreurs. Donc ils repiquaient un truc faux sans avoir les accentuations de Charlie Parker, qui sont très très importantes, la façon de jouer, le phrasé. Donc ils n'avaient pas compris, finalement, comment on joue du jazz. C'est-à-dire que il y a des gens qui pensent que ils vont jouer du jazz comme une classique et que le jazz c'est des notes. Ben non ce ne sont pas que des notes.

Et n'est-ce pas le risque de la transcription justement ? C'est-à-dire à partir du moment où on découvre la transcription ...

Je pense qu'il ne faut jamais prendre les transcriptions faites par quelqu'un d'autre. Il faut la faire soi-même ou alors il faut en tout cas vérifier tout de suite si elle est bonne mais le problème maintenant qui se pose, c'est qu'il y a trop de bouquins... c'est bien en même temps c'est formidable, les élèves ont plein de choses, plein de bouquins, les recueils de transcription il y en a plein, seulement il faut savoir lesquels sont bons parce qu'il y en a beaucoup, il y en a 80, 90 % qui ne sont pas bons ...

Et pas corrigés, pas officiels, pirates ...

Ils peuvent être pirates et bons. Et, donc si en écoutant en même temps le disque et qu'on regarde si ça correspond bien, ce n'est pas la peine. Et ça du coup, c'est une facilité le fait d'avoir des relevés comme ça, de pas les faire soi-même. Avant les musiciens n'avaient pas ça donc ils étaient obligés de les faire soi-même et ça c'était un bien. Parce que en même temps, ça sert à jouer un morceau mais ça sert à se former l'oreille. Et la chose la plus importante dans le jazz, c'est l'oreille, c'est d'entendre. Il faut pouvoir jouer bien sûr. La chose la plus importante dans le jazz, c'est de swinguer peut-être, mais pour pouvoir jouer il faut avoir cette oreille. Donc il faut la former en repiquant, ça c'est sûr c'est important. Mais il faut repiquer soi-même.

Oui. Je m'attache concrètement à l'apprentissage de quelque chose qui fait partie du vocabulaire de base en harmonie jazz qui est la progression II – V – I. Et je voulais savoir comment vous abordiez le sujet avec vos élèves ?

II – V – I, c'est vrai que c'est une progression de base. Je l'aborde d'une façon extrêmement simple. C'est-à-dire qu'au départ je leur montre les sept accords à partir de la gamme sur laquelle on construit des tierces. Sur chaque note de la gamme, on construit des tierces. Puis après je leur dis, il y a souvent, c'est avec le cycle des quintes que ça se forme, les quintes descendantes si – mi – la – ré – sol – do – fa donc en do, II – V – I, d'abord V – I, évidemment, la cadence parfaite et II – V – I qui est substitution de IV – V – I classiquement. En jazz, on fait plus II – V – I ce qui fait qu'on retrouve le cycle des quintes ré – sol – do. Et à partir de là, je leur explique que tous les accords qu'on a en do, on peut jouer sa gamme de do. Donc II – V – I, c'est ré mineur 7, sol septième en do qui suffit de jouer la gamme de do. Ce ne sont pas trois accords séparés avec trois gammes différentes. Je pense qu'il ne faut pas commencer à leur dire que ré mineur 7 c'est dorien, sol septième c'est myxolydien, et do c'est ionien. Alors avec la gamme dorienne ré mineur 7, la gamme, non, c'est la gamme de do. Et il faut simplifier les choses. Les modes, c'est après quand on joue du jazz modal surtout qu'on en a besoin. Mais avant quand on joue tonal, on en a pas finalement besoin. Il y a des tas de musiciens de jazz qui ne savent pas ce que c'est que ... pour jouer du jazz jusqu'au Be-bop sans connaître le nom des gammes. Finalement on peut jouer d'oreille très très bien. Et c'est même pas d'oreille, harmoniquement. Il y a des tas de choses que les jazzmen ne connaissent pas et ils savent bien jouer. Il y a un prof américain qui disait : « mes élèves, au bout d'un an, ils en savent plus au point de vue de la théorie etc ... et de la musique qu'en connaissait Louis Armstrong. » Seulement, Louis Armstrong, lui il pouvait jouer du jazz.

Et la différence ?

Justement, c'est que Louis Armstrong, il avait pas besoin de savoir tout ça pour jouer ce qu'il jouait.

Il y a juste un gain de temps aujourd'hui. Ce n'est pas handicapant ?

Le problème c'est qu'il y a plusieurs types de jazz. C'est-à-dire le jazz a évolué en cent ans. Donc on retrouve aujourd'hui un jazz qui a rejoint la musique contemporaine. Donc maintenant, si on veut jouer du jazz contemporain, on a absolument besoin de ce bagage. Les arrangements sont compliqués, il faut pouvoir lire très très bien, pouvoir avoir une technique formidable. Il faut avoir le bagage du musicien classique maintenant. C'est ce qu'il se passe. Tous ceux qui rentrent au conservatoire, au CNSM, eux c'est déjà des premiers prix ... Donc pour le jazz contemporain on a besoin de ça mais maintenant on peut très bien jouer du jazz plus simple moins contemporain pour le jazz, où on a pas forcément besoin de tout ce bagage là. Donc avant Armstrong il n'avait pas besoin de ce bagage. Armstrong il savait jouer de la trompette très bien d'ailleurs, il jouait ... techniquement pour l'époque, par rapport aux autres musiciens de jazz il était meilleur, il montait plus, il avait un super beau son et puis surtout il avait une oreille infallible, et puis une mise en place infallible et des idées extraordinaires. C'était tout à l'oreille, à l'instinct. Et heureusement, c'est très bien comme ça parce que ... lui il avait pas besoin. Il y a des musiciens qui

n'ont pas besoin d'aller à l'école. Erroll Garner, il sait pas lire la musique, il a appris tout comme ça, d'oreille et il n'avait pas besoin non plus parce qu'il avait le swing, les harmonies, il avait une oreille incroyable.

Il y a des gens qui n'ont pas besoin. Django Reinhardt il n'avait pas besoin. Pareil. Mais pour ça, c'est vrai que pour être un autodidacte parfait, faut quand même être très doué, pour entendre. Il y a des gens qui ont besoin pour arriver à se révéler, ils ont besoin de travailler, d'apprendre la technique, d'apprendre les règles d'harmonie etc... et puis peut-être que ça va les aider et qu'un jour ils vont se révéler être des supers musiciens.

C'est assez passif comme attitude quand même.

Ils sont forcément plus passifs parce que maintenant c'est normal, moi je crois que c'est une question, c'est complètement humain, c'est à dire quand on a tout à sa portée avec Internet, qu'on a tout le monde entier là on pas besoin de chercher beaucoup ... on a tous les relevés, tous les disques. Tout le monde est feignant. C'est normal. On n'a pas envie de relever des chorus de Charlie Parker parce que c'est compliqué, ou de Coltrane parce qu'on sait qu'on va passer des heures à faire ça.

Pourtant c'est ça qui est fructifiant.

Et oui. Seulement, au début il faut passer des heures pour reconnaître des accords sol septième de do au début, dans un disque. Mais seulement après on fait des progrès, et on met beaucoup moins longtemps.

Pour cette harmonie donc justement il vous arrive de conseiller ou de montrer à vos élèves des chorus, des transcriptions de main gauche par exemple pour voir comment tel auteur aborde un II – V – I par exemple ?

C'est à dire que j'apprends beaucoup moins l'improvisation. Je prends souvent des gens qui débutent. Et je ne leur fais pas apprendre tout de suite l'improvisation. Je veux qu'ils comprennent un peu. Pour pouvoir improviser, il faut comprendre comment l'harmonie fonctionne donc je leur apprend déjà à bien renverser les accords, à les jouer et ensuite à comprendre l'harmonie effectivement, II – V – I pourquoi, etc ... tout le reste. Et puis je ne les fais pas improviser tout de suite.

Et dans cette maîtrise de ce langage harmonique de base, sans improvisation, est-ce que le fait de relever peut avoir une incidence ?

Oui, je leur dis il faut relever puis il faut essayer de comprendre ce qu'a fait le musicien évidemment. Pas seulement relever les notes, mais relever, bon les accords aussi et donc à partir de là il faut comprendre pourquoi la ligne mélodique, comment elle s'intègre dans les accords, ça c'est de l'harmonie. Et ça, à partir de ce que je leur donne, ils sont capables de le faire parce que je leur explique comment l'harmonie fonctionne. Et je leur explique les principales structures harmoniques dans le jazz donc ... et après ils faut qu'ils réfléchissent un petit peu par eux-mêmes. Il y a des gens dans les méthodes qui donnent une gamme mais dans tous les tons, non, il n'y a pas besoin. On donne une gamme dans une seule, en do et puis c'est à eux de faire l'effort de travailler dans tous les tons. Il faut qu'il y est beaucoup de travail personnel, de recherche personnelle je crois. Il ne faut pas trop en donner aux élèves, si on leur donne trop ils ne font plus rien. Ils ne font plus que ce qu'on leur donne. Puis c'est à eux de voir après, moi je n'interviens pas au point de vue du style non plus, de choisir ce qu'ils ont envie d'écouter. Je leur dis simplement d'écouter des choses simples au début, n'allez pas tout de suite chercher les accords de Chick Corea parce que vous n'allez pas y arriver au début. Il vaut mieux prendre du jazz plus classique avec des gens qui jouent de l'harmonie plus simple.

Et vous connaissez des gens qui n'ont jamais utilisé de transcriptions ? Que ce soient des interprètes ou des professeurs ? Je pense que tous les bons musiciens de jazz ont fait des transcriptions. Pas forcément écrites. Lee Konitz avait appris les chorus de Lester Young par cœur, et les ressort d'ailleurs dans les années 70 avec son bassiste, dans un concert je me souviens, à l'unisson ils ont joué tous les deux les chorus de Lester Young. Donc même des grands noms comme Lee Konitz qui est un musicien en plus extrêmement original, qui à l'époque de Parker était le seul alto qui ait jamais copié Parker. Et lui il vient de l'école de Lenny Tristano. Lenny Tristano c'était un des rares profs qui était vraiment prof en même temps. Ses musiciens étaient ses élèves. Il ordonnait puis il était virulent là-dessus, fallait qu'ils relèvent des chorus de Louis Armstrong, de Lester Young, de Coleman Hawkins, d'Earl Hines au piano, il leur donnait à relever des chorus d'ailleurs de musiciens très classiques alors que lui était d'avant-garde. Alors que lui des fois jouait presque atonal. Il fallait qu'ils en fassent sans arrêt. Il était très très strict là-dessus. Mais je crois que tous les musiciens ont fait ça, tous les trompettistes ont copié les solos d'Armstrong, après ... le nombre de gens qui a appris les chorus de Charlie Parker, c'est pareil.

Et vous voyez des inconvénients, des zones d'ombre à une telle pratique ?

C'est-à-dire qu'il ne faut pas rester là-dessus. Il ne faut pas devenir un clone. Il faut faire ça pour acquérir un langage, pour acquérir le phrasé jazz, les inflexions. Il faut relever des gens assez différents et puis il y a un moment où va se dessiner le chemin qu'on veut prendre soi. On va assimiler tout ça, on va remuer la salade et puis on va assaisonner un petit peu et puis va se dégager peut-être la personnalité. On parle beaucoup de création aujourd'hui. Mais la vraie création, il n'y en a pas beaucoup des grands créateurs, des gens qui ont bouleversé complètement l'histoire du jazz. C'est-à-dire quand ils arrivent, plus personne ne peut jouer comme eux. Il y a Louis Armstrong, il y a Charlie Parker, il y a John Coltrane ... Il y a Lester Young pour le saxophone, par exemple ... j'en cherche pas beaucoup. Au piano il y a Monk ... bon il y en a d'autres bien sûr évidemment ... Mais des gens qui ont créé quelque chose presque de toutes pièces, qui ont révolutionné le langage, il n'y en a pas énormément, ça c'est des vrais créateurs. Il y a la grande création et puis il y a la petite création maintenant, maintenant c'est de la petite création. Comme c'est de plus en plus difficile d'inventer aujourd'hui. Au début du jazz, ils avaient tout à inventer, c'était beaucoup plus facile. Quand on arrive vers la fin, c'est-à-dire quand on a remonté jusqu'à la musique

contemporaine, il y a aussi une stagnation dans la musique contemporaine. Il y a aussi une stagnation dans des tas d'autres arts. Et dans le jazz c'est normal et ben il y a des gens qui trouvent des petites choses comme ça chacun de leurs côtés mais ça fait combien de temps qu'il n'y a pas eu un grand créateur ? [...]

Est-ce une prouesse technique de relever ?

C'est-à-dire, on dit le type qui a fait ça il a une super oreille, c'est bien il a super bien relevé les choses, on est admiratif. Mais c'est vrai que c'est pas facile quand on doit relever des harmonies, quelqu'un qui relève des thèmes de Monk, on lui tire son chapeau. Mais ce n'est pas ça qui est important.

C'est un véritable outil d'apprentissage.

Oui. Et le fait, le fait de relever c'est déjà du travail, c'est déjà du travail pour le musicien de jazz. Autant que le travail du son de l'instrument.

François Jeanneau dit que « les relevés sont une très bonne pratique mais ce n'est pas le contenu du relevé qui est important, c'est le fait de relever quelque chose. »

Oui ...oui c'est-à-dire le fait de relever, ça va vous apprendre à entendre. De relever bien, bien sûr et d'essayer de relever ... et en plus on va se pencher microscopiquement sur les notes. Parce qu'on est obligé de revenir en arrière et on va entendre des choses qu'on entendait pas. Moi je me suis aperçu par exemple qu'en relevant ... Donna Lee de Charlie Parker, j'ai mis ça à la vitesse, j'avais un magnétophone à trois vitesses, donc en le mettant à vitesse lente, je me suis aperçu que certaines notes qu'on entend, ce n'étaient pas celles que jouent Charlie Parker. Certaines notes dans Donna Lee, à la vitesse normale, on les entend parce qu'on a l'habitude de cette gamme, on a envie de les entendre comme ça. Et quand on les écoute à vitesse inférieure, d'ailleurs les relevés qui ont été faits avant sur le Real Book justement, ces notes sont fausses. Quand on les écoute à la vitesse inférieure, c'est pas ces notes là qu'il joue. Et en plus il y a effectivement les ghost notes. Là en le mettant à vitesse inférieure, on entend les notes qu'il avale. [...]