

CEFEDM Bretagne - Pays de la Loire

UN PROJET PEDAGOGIQUE

En vue de trouver sa personnalité musicale

Fabien Eweczyk
Promotion 2007/2009

SOMMAIRE

Introduction	3
1. Pourquoi enseigner la musique ?	4
2. Quels choix d'organisation des cours ou comment enseigner ?.....	5
2.1 Un cours d'instrument individuel ou collectif ?.....	5
2.2 L'atelier de pratique collective.....	6
2.3 Un choix possible entre l'oral et l'écrit ?	7
2.4 Un cours type d'instrument	8
2.5 Quels processus d'apprentissage ?	9
2.6 Quelles évaluations ?.....	10
3. Quel apprentissage du jazz ?.....	11
3.1 Une place particulière dans les écoles.....	11
3.2 L'improvisation au cœur de l'apprentissage	11
3.2.1 Pourquoi ?	11
3.2.2 Comment ?	12
3.3 Quelle culture jazz ?.....	14
3.3.1 Un répertoire spécifique ?	14
3.3.2 Une pratique spécifique.....	15
3.3.3 Jazz et musiques actuelles	16
4. Quels projets ?	17
4.1 « Créations ».....	17
4.2 Inter classes	17
4.3 Pratique amateur.....	18
4.4 Transversaux	18
4.5 Dans la ville ?.....	18
CONCLUSION.....	19

Introduction

Ce projet pédagogique est l'occasion de poser certaines conceptions de l'enseignement de la musique que je souhaite développer.

Celles-ci évoluent beaucoup en ce moment et se nourrissent constamment de situations concrètes d'enseignement et de ma vie de musicien.

Quel est le but de mon enseignement ? Quel musicien former ? Et avec quelle démarche ?

Ce sera le propos de ce projet que de tenter d'y répondre.

J'espère transmettre le plaisir de jouer de la musique, la curiosité et l'envie d'avancer dans cet océan de diversité musicale et artistique en apportant les repères nécessaires à une autonomie en devenir.

Le cours est un espace privilégié de rencontre, de prise de conscience de sa façon de réfléchir et de percevoir les autres.

Mon projet s'articule autour de quatre axes : ce qui anime mon désir d'enseigner la musique, mes choix pédagogiques, ma perception de l'apprentissage du jazz et enfin les projets dans lesquels je me projette.

1. Pourquoi enseigner la musique ?

Pour transmettre ce plaisir et cette passion

Pour permettre de s'exprimer là où les mots se taisent

Pour se rencontrer : la musique
comme un pont, une passerelle entre
les personnes

Pour apprendre aux élèves à se concentrer, à travailler et à exercer leur
rigueur.

Pour se découvrir soi-même

Pour permettre aux autres de s'exprimer, pour débattre, n'être pas d'accord
et se confronter les uns aux autres

Pour transmettre une culture, une histoire, un regard
sur le passé et sur l'avenir

Pour être proche des jeunes

Pour transmettre des valeurs : dialogue, partage, créativité

Pour développer l'esprit d'analyse et
l'esprit critique

2. Quels choix d'organisation des cours ou comment enseigner ?

2.1 Un cours d'instrument individuel ou collectif ?

Je privilégie de plus en plus le cours semi-collectif à deux ou trois élèves pour plusieurs raisons :

- Le temps : en une heure, je peux aborder une grande variété de jeux, exercices, situations et morceaux abordés.
- Les apprentissages n'ont pas nécessairement besoin d'être individualisés, particulièrement dans les premières années.
- L'interaction entre les élèves est favorisée à travers les formes musicales (duos et trios) et dans la discussion. Cela favorise l'écoute, l'ouverture sur l'autre et la curiosité.
- Cela permet davantage aux élèves d'acquérir des « compétences transversales » : la capacité à s'exprimer, à prendre des décisions, à écouter l'autre ; et ce particulièrement lorsque je place l'élève en observateur des autres en déléguant mon rôle.
- Je trouve que c'est une forme plus ludique, dynamique et conviviale.
- Le « conflit cognitif », qui existe lorsque la réalité entre en conflit avec la représentation que l'on a d'elle, est plus opérant que dans la relation à deux avec le professeur : je trouve que les élèves ont plus de facilité à débattre entre eux que dans une relation à deux avec un enseignant.
- En évitant le face à face avec l'enseignant, je pense que l'on favorise les situations dans lesquelles l'élève est parti-prenante, ne cherche pas uniquement à répondre à nos attentes et interagit plus avec ses « collègues ».
- C'est une envie qui a été exprimée par mes élèves.

Ce choix est d'ailleurs bien légitimé par nombre de théories et pédagogies de l'apprentissage qui estiment que l'on apprend mieux en groupe : le socioconstructiviste développe notamment l'idée que l'enfant se développe d'abord dans le contact avec autrui et que son apprentissage est plus efficace avec un pair qu'avec un adulte.

J'enseigne la guitare à l'école de musique Toutes Aides à Nantes. Je propose justement depuis septembre 2007 des cours à 2 élèves, d'une durée d'une heure. J'ai principalement pris cette orientation car je trouvais le cours d'une demi-heure trop court et que j'avais envie d'une autre dynamique. Je souhaite donner à l'élève le temps de jouer en cours et de lui proposer un moment significatif de vécu, dans la pratique, et non pas d'enchaîner les situations d'apprentissages de façon trop rapide.

Quelles sont les limites de cette configuration de cours ?

- Plus les élèves sont âgés, plus leur demande peut-être personnalisée. Le cours individuel est alors bien adapté.
- Les élèves ont souvent des rythmes d'apprentissage différents et parfois c'est délicat de le gérer en collectif : les progrès qu'ils sont capables d'atteindre avec l'enseignant sont parfois bien éloignés.
- Il est bien sûr plus difficile d'être dans une écoute personnalisée et « globale » des élèves à plusieurs.
- Certains élèves n'ont pas envie de sortir du « cocon » du cours individuel.

2.2 L'atelier de pratique collective (atelier jazz ou musiques actuelles)

Il me semble que c'est un moment privilégié pour la rencontre avec des musiciens de pratiques et d'instruments différents, le lieu de réalisations de projets mais aussi des apprentissages fondamentaux et un espace de jeu ouvert aux expérimentations.

Dans de nombreuses écoles de musique, cet atelier est souvent le seul espace consacré au jazz. J'y reviens plus amplement ultérieurement. J'aimerais y consacrer une place pour la formation musicale et avoir une approche globale, c'est-à-dire ne pas trop cloisonner les apprentissages (techniques, théoriques, etc.).

Je souhaiterais développer plusieurs approches :

- l'interprétation de répertoires divers autour du jazz et des musiques improvisées,
- un atelier de création – composition des élèves,
- un atelier dans lequel je propose mes compositions pédagogiques, arrangements
- la pratique régulière de l'improvisation

Il me semble par exemple intéressant et pertinent de travailler des petits éléments (autour d'exercices, de jeux, d'improvisations, de gestes techniques) et d'en faire progressivement une forme globale.

Voilà par exemple un atelier que j'ai réalisé en Tutorat à l'école de Saint-Herblain pour un groupe d'adolescents :

Mon objectif était justement de leur faire inventer une forme à partir de plusieurs éléments distincts qu'ils mettraient en lien.

Sur un blues de C.Mingus appris précédemment, les élèves se souvenaient d'un motif rythmique d'accompagnement et un d'un motif plus mélodique lui succédant.

- Nous avons débuté par une phase d'oralité, de perception sensitive et corporelle et d'écoute reposant sur l'imitation pour les aider à jouer les motifs et à mieux ressentir la pulsation : chanter le rythme du motif, le frapper dans ses mains sur une marche puis proposer une circulation successive des motifs des uns aux autres.

- J'ai ensuite eu l'objectif de mêler la pulsation au motif rythmique et de transposer le tout sur leur instrument. Je souhaitais qu'ils trouvent l'idée de réutiliser la pulsation et proposent également une répartition des instruments possible avec un arrangement intuitif. L'idée était donc d'intégrer le rythme et la pulsation dans une autre situation que celle de départ.

Ils ont proposé que la contrebasse joue la pulse et que les autres jouent l'ostinato rythmique en le faisant circuler.

A chaque fin de séquences de jeu, nous discutons pour savoir si cela avait fonctionné, si la pulsation avait été régulière, si tout le monde s'entendait, comment se passait la transmission du son et si on pouvait l'améliorer. Je les laissais chercher et proposait des indices en cas de silence prolongé.

- J'ai ensuite proposé une phase de jeu d'improvisation « libre » qu'ils avaient déjà abordé précédemment. Le but était d'improviser sans contraintes harmoniques ou rythmiques en jouant sur les timbres.

- L'objectif était enfin de réutiliser ce qu'on avait vu aujourd'hui en combinant les éléments.

Cela a pris progressivement la forme d'un scénario que nous avons testé plusieurs fois en se demandant si nous avions respecté les consignes de départ, c'est-à-dire jouer une improvisation libre, faire entendre une pulsation régulière qui déclencherait le motif rythmique, repris par chacun en le faisant circuler.

2.3 Un choix possible entre l'oral et l'écrit ?

En tant que musicien et enseignant de musique jazz, je me sens proche d'un mode de transmission orale de part ma formation et mes pratiques.

Il me semble cependant irréaliste aujourd'hui de prendre entièrement parti pour l'un sans « faire exister l'autre » :

- nous sommes en contact avec les élèves pendant un temps très court et il faut bien assurer une continuité avec l'extérieur de la classe. Comment ? En laissant une trace écrite (une partition, une écriture inventée, un disque ou autre trace sonore). En effet, nous ne « maîtrisons » pas l'imprégnation musicale des élèves en dehors des cours.
- Il y a toujours une transmission orale dès que la transmission se fait par une personne.
- La culture de l'écrit est répandue, riche et il est utile de la connaître pour communiquer, jouer et échanger avec d'autres musiciens qui maîtrisent ces codes.

A part ma formation, d'autres éléments m'encouragent à donner une grande place à la transmission orale. Celle-ci a nombreuses qualités :

- développer la mémoire,
- privilégier d'abord la sensation, le ressenti et l'écoute avant l'intellectualisation,
- intégrer le rapport à l'écrit de façon progressive,
- faire une place centrale au chant,
- respecter un apprentissage du langage musical davantage sur le mode de celui du langage humain.

Certains pédagogues que je découvre ou redécouvre comme Dalcroze ou Willems confirment d'ailleurs l'importance de la transmission orale du langage musical.

Un exemple d'articulation de l'oral et de l'écrit dans un cours :

- *Une première phase d'oralité* : je commence souvent l'apprentissage d'un nouveau morceau en proposant à l'élève d'apprendre les premières phrases au chant.
- *Une phase de tâtonnement* : Puis je l'incite à trouver les notes seul sur son instrument. Lorsqu'il se perd, la référence au chant est toujours un guide pour « garder le chemin ».
- *La répétition et la mémorisation* ont ensuite une place importante pour assimiler et intégrer une phrase musicale. J'essaye de mettre en place une situation de question-réponse en rythme entre les élèves et moi.
- *La variation* : pour permettre à l'élève de s'approprier une phrase musicale en « tournant autour ».
- *Une tentative d'écriture* : en fonction des connaissances des élèves, je les incite à écrire une partie ou totalité de la séquence musicale.
- *L'enregistrement* est de plus en plus intégré à mes cours.

Pour tout musicien, ce qu'il joue existe entre désir et réalité, entre l'imagination du son rêvé ou pensé et sa réalisation concrète avec l'instrument. Mais il existe toujours un décalage entre les deux et la prise de conscience de cette distance vient souvent lorsqu'on s'écoute après un enregistrement. L'intérêt pédagogique de l'enregistrement est à ce titre manifeste.

Par ailleurs il peut être un bon outil pour permettre de développer l'oralité même si tout enregistrement est un type d'écriture.

En cours individuel et semi-collectif je le réalise parfois moi-même et le transmet à l'élève en le poussant à faire un travail d'écoute chez lui. Je trouve que cet outil est très stimulant pour l'élève et développe son autonomie. Si l'objectif que je fixe à un élève est l'acquisition d'une phrase musicale complexe, il est parfois intéressant de la simplifier et d'amener progressivement l'élève à s'approprier cette phrase en plusieurs étapes. Cela demande beaucoup de préparation si je veux laisser à l'élève une trace sonore des différentes phrases de travail (du plus simple à la phrase définitive).

Il est également intéressant d'utiliser l'enregistrement lors des ateliers de pratique collective. C'est un bon outil pour travailler l'improvisation en réécoutant et retravaillant des idées musicales proposées par les élèves au cours précédent. C'est également très utile de mettre l'élève en situation de jouer simultanément avec un enregistrement (pratique très courante dans l'apprentissage du jazz et dans le travail d'imitation).

L'enregistrement est « l'écriture du jazz » et à ce titre il a une place centrale dans l'apprentissage de cette musique. Il est important de pouvoir analyser et décrire les caractéristiques du son d'un enregistrement et d'en trouver les intentions artistiques.

L'enregistrement peut-être au centre de certains projets dans l'école de musique et élément de valorisation du travail des élèves lors d'une pratique amateur, pour laisser une trace d'un projet marquant d'une classe, lors d'un concert ponctuel.

Une des limites d'une approche qui privilégie trop l'enregistrement est paradoxalement qu'elle ne permet pas à l'élève d'être rapidement autonome avec une partition et de déchiffrer des pièces difficiles. Un des risques à éviter est également de toujours encourager l'imitation, ce qui peut progressivement enfermer les élèves dans la simple reproduction du modèle proposé. Une solution pour éviter cet écueil est par exemple de multiplier les sources d'enregistrements.

Dans la « culture jazz » on se sert beaucoup de l'écrit comme une codification pour lire les accords et se souvenir d'une grille harmonique d'un morceau. Cette codification est moins prescriptive qu'une partition solfégique, laisse plus de liberté et de flou sur le contenu et nécessite donc tout un travail d'approche : dispositions d'accords, phrasé ternaire écrit ou non, ré-harmonisation, lien de la version écrite avec le disque, etc.

Je propose souvent aux élèves de partir d'une partition pour harmoniser une mélodie, d'improviser, développer des réflexes par rapport aux notations.

2.4 Un cours type d'instrument

Voilà une formalisation d'un déroulement de cours :

- *Une phase d'échauffement ou préliminaire*: travail ou jeu thématique sur plusieurs séquences : jeux d'écoute, jeux rythmique, échauffement instrumental, point de formation musicale, toujours en relation avec la suite du cours, c'est à dire souvent un morceau d'un répertoire. J'attache une importance particulière à l'écoute des sensations corporelles et aux situations mettant en jeu le corps : marches, jeux de coordination des pieds et des mains, jeux de hauteurs, etc.
- *Le répertoire* : populaire, classique, jazz, musiques ethniques, blues; j'aborde tous ces sujets en fonction des élèves, de leur niveau, envies...cela tient également au projet de l'école dans laquelle je vais me trouver. Actuellement, je propose rarement un répertoire classique aux débutants. J'apprécie particulièrement les compositions de Thierry Tisserand.
- *L'improvisation* : Abordée d'abord sur le mode de la variation, parfois sur celui de l'improvisation générative, surtout avec les enfants.
- *La lecture* : La lecture est envisagée sur une partition très simple pour se concentrer sur « le rapport immédiat » de l'acte et pour ensuite aller vers la mémorisation et le travail d'interprétation ou de variation.
- *La verbalisation* : présente à chaque fin de séquence du cours et à la fin du cours, elle permet aux élèves de dire et décrire ce qu'ils ont vécu, de le confronter aux autres, de se remémorer le contenu du cours et d'évoquer comment avancer.

Il est vrai que j'axe beaucoup ma démarche sur le chant aujourd'hui et particulièrement dans les premières années de l'apprentissage. Je constate cependant que certains enfants ou adolescents sont assez réticents et également que d'autres ne semblent pas avoir systématiquement besoin de cet aller-retour entre « chant intérieur » et instrument.

2.5 Quels processus d'apprentissage ?

Je souhaite apprendre la musique aux élèves :

- En mettant en place des « situations problèmes » qui les incitent à trouver par eux-mêmes comment résoudre une difficulté et surmonter un obstacle pour réaliser une tâche, un objectif.
- En étant peu directif,
- en laissant du silence à la place de réponses toutes faites et en leur renvoyant leur questionnement pour qu'ils avancent par eux-mêmes,
- en les faisant transposer des exercices ou systèmes pour développer leur imagination,
- en les faisant collaborer ensemble et en utilisant les savoirs des uns pour qu'ils le transmettent aux autres.

Je souhaite à travers cela développer l'esprit critique et d'analyse des élèves et leur donner les moyens de prendre du recul sur l'apprentissage et la manière dont ils se comportent.

Je pense que les outils de réflexion pédagogique peuvent nous servir de grilles de lecture des choix pédagogiques que l'on fait.

Voilà un exemple de cours de piano que j'ai donné en tutorat à Saint-Herblain, vu sous l'angle du triangle pédagogique de J. Houssaye : mes choix pédagogiques étaient-ils centrés sur les processus « apprendre », « enseigner » ou « former » ?

J'ai pu intervenir même si je ne suis pas pianiste car ce jour là, cet élève avait besoin de se concentrer sur sa perception du rythme. Il n'arrivait en effet pas à sentir le placement rythmique d'une séquence musicale.

Je lui ai proposé une marche associée à des frappes dans les mains pour lui faire sentir ce rythme de façon corporelle. J'ai ensuite eu recours à des exercices « détournés » dont il ne percevait pas directement le but pour qu'il puisse revenir à son morceau de départ en ayant les outils pour réussir, comprendre et percevoir ou était la difficulté. En l'occurrence, c'était de passer d'un ressenti du rythme avec les mains et les pieds à un ressenti avec les deux mains seulement pour faire un « pont » avec le piano. Il a saisi le sens de cet exercice une fois les deux mains sur le piano et ayant à l'instant résolu son « problème » de coordination.

La technique a d'abord été « enseigner » (consignes claires de ce qu'il devait faire, répéter, écouter) puis davantage « apprendre » : je lui ai demandé comment transposer ce que l'on avait vu corporellement sur le piano sans autres indications pratiques.

Il a finalement saisi comment trouver tout seul le mécanisme à l'œuvre dans le rythme et a montré le désir de poursuivre ce travail seul.

2.6 Quelle évaluation ?

Les évaluations formelles ont très peu fait partie de mon parcours d'apprentissage. C'est davantage la confrontation à un public, l'évaluation informelle par les pairs qui ont compté pour moi, ce qui est caractéristique du milieu du jazz.

Je pense que l'évaluation a intérêt à être présente à plusieurs moments de l'apprentissage et représente un temps fort dans la construction de l'élève. Il y en a plusieurs qui sont pertinentes dans l'apprentissage.

L'évaluation formative est celle qui accompagne l'élève au quotidien et permet de mesurer avec lui ses progrès, elle l'enseignant à observer plus méthodiquement les apprenants pour améliorer leur processus d'apprentissage.

Elle se réalise :

- Lors d'une « pause musicale », moment régulier de concert des élèves dans l'école, donc sous la forme d'une représentation.
- A chaque début de cours sous la forme d'une discussion et d'une reformulation de l'élève sur ce que nous avons noté dans son cahier et sur son « travail » personnel.
- Entre les élèves, à chaque cour, sans jugement, en les mettant en situation d'observateur.
- Sous forme d'un questionnement que je lui renvoie pour que l'élève, seul, renvoyé à son jugement, ses envies et ses objectifs essaye de se situer.
- En cours de l'année, sur les objectifs que je me suis fixé et que j'ai formulé à l'élève.

L'évaluation sommative est utile et indispensable car elle permet de mesurer les acquis au terme de l'apprentissage. Je sens qu'elle incite aussi les élèves à travailler et donc à avancer, d'autant plus que je trouve les fins d'année difficiles à mener : les vacances de Pâques, les ponts et les semaines de rattrapage donnent un rythme un peu chaotique aux trois derniers mois de l'année scolaire.

Est-ce inciter ou contraindre ? A-t-on besoin de ce type évaluation pour motiver les élèves ?

Il est difficile de sortir du cadre scolaire de l'éducation nationale dans lequel les évaluations normatives balisent souvent l'apprentissage.

Je n'ai jamais vécu l'apprentissage par cycles. Je pense qu'une des qualités de ce « balisage » donne des repères autant à l'élève qu'au professeur.

L'évaluation représente un moteur essentiel de l'évolution de l'élève ainsi que celle de l'enseignant.

3. Quel apprentissage du jazz ?

3.1 Une place particulière dans les écoles

Apparues dans les années 60, se multipliant depuis sur toute la planète, les écoles de jazz sont le reflet d'un mouvement d'institutionnalisation d'un genre artistique dont l'énergie première était foncièrement antiacadémique, parfois de manière fort virulente.

Si les écoles de jazz sont principalement privées sur le territoire français, l'enseignement du jazz s'est cependant beaucoup développé dans les écoles territoriales et les écoles associatives :

- Il s'organise en cycles sur le modèle des études musicales plus classiques depuis quelques années dans les Conservatoires et certaines écoles municipales. On y trouve donc des cours d'instruments, de pratique collective, de la formation musicale « jazz » et plus rarement des cours d'histoire du jazz et un bigband.
- L'enseignement se limite la plupart du temps à un atelier jazz. Certains professeurs intègrent parfois le jazz dans leurs cours instrumentaux.

Ma place d'enseignant va donc être considérablement différente en fonction du lieu de travail et de la place du jazz en son sein : si le jazz est enseigné par plusieurs professeurs dans une école, il sera bien sûr plus facile de monter des projets communs, d'assurer un suivi et un travail commun dans les classes d'instruments (s'il y en a) et les ateliers de pratique collective et d'ancrer cette pratique chez les élèves.

Jusqu'à très récemment, la pratique du jazz était avant tout collective et les élèves débutaient le jazz seulement à partir du deuxième cycle car il fallait un certain niveau requis. Je crois que c'est encore le cas dans de nombreux lieux. Mais cela évolue beaucoup, surtout depuis l'apparition des cycles « classiques » destinés aux apprentis jazzmen. Ce changement vient en partie du fait que beaucoup de gens ont compris qu'un musicien n'a pas besoin de maîtriser son instrument pour aborder l'improvisation.

3.2 L'improvisation au cœur de l'apprentissage

3.2.1 Pourquoi ?

Il me tient particulièrement à cœur de placer l'improvisation au cœur de l'apprentissage. Celle-ci a bien sûr une place importante dans le jazz depuis ses origines jusqu'à aujourd'hui. Elle constitue en partie le musicien que je suis aujourd'hui.

C'est également une pratique qui me semble comporter beaucoup d'intérêt :

- elle incite au mouvement et au renouvellement des formes et du répertoire.
- elle incite à l'écoute dans le groupe.
- elle permet et pousse le musicien à s'exprimer, à s'engager et à porter une « parole ».
- elle permet de s'approprier un matériau musical et d'en faire autre chose, de le transformer.
- Elle tisse des liens entre les différentes musiques improvisées et stimule donc la curiosité.

- Elle développe l'esprit d'analyse et permet de mettre l'élève en face de choix à faire : quel chemin (rythmique, harmonique, etc.) vais-je emprunter ?
- Elle est aussi un prétexte pour travailler tous les fondamentaux musicaux : perception du rythme, écoute, harmonie,
- Elle est souvent très ludique !
- C'est un bon chemin vers l'autonomie car elle stimule la créativité personnelle.

3.2.2 Comment ?

Si improviser est littéralement « concevoir et jouer une musique au fur et à mesure de son déroulement », donc en temps réel, il existe bien souvent un équilibre entre éléments fixés et improvisés.

Je souhaite développer l'improvisation :

- *en interprétant avec des petites variations* : il me semble logique et simple de partir de l'interprétation car on ne commence pas à improviser à partir de rien !
Je me base donc sur des thèmes, petites phrases musicales, idées d'élèves, riffs, morceaux écrits pour s'en écarter, les modeler et les transformer. Je m'en sers aussi bien en cours de guitare qu'en atelier jazz et il me semble que cette démarche n'appartient pas à un style musical en particulier.
Je pense que l'on peut commencer à proposer cela dès les premières années pour se libérer de la fixité de ce qui est écrit (et qui n'avait souvent pas vocation à l'être !)
En cours d'instrument, pour faire découvrir un morceau à un élève, je tente souvent de lui apprendre certains éléments du morceau et de lui faire découvrir par lui-même les autres dans une « petite situation problème » :
Avec deux élèves, nous avons travaillé le morceau : « la valse simple » de Thierry Tisserand. Je souhaitais leur proposer « ballade », qui est un développement du premier morceau dans les basses. Plus précisément, la différence consistait dans des ajouts de notes là où il y avait un silence dans le premier morceau.
Je leur ai proposé d'inventer une variation du premier avec une liberté de choix se trouvant précisément au moment du silence. Suite à ce qu'ils m'ont proposé (souvent une variation dans les aigus) je les ai incité à trouver une variation dans les graves. Ballade étant un morceau assez simple, la plupart ont presque trouvé « le bon chemin ». Je leur ai appris le « vrai morceau » par transmission orale juste après en intégrant leur proposition dans un second temps, comme une suite du morceau.
L'élève était ainsi amené à comprendre comment est construit le morceau ou une de ses parties pour ensuite faire varier cet élément.
Cette approche me semble intéressante sur les morceaux courts et est très pédagogique car elle incite l'élève à s'approprier le matériau musical et à le transformer.
Je propose également souvent aux élèves de faire une variation d'un thème mélodique ou une variation d'une grille harmonique en la ré-harmonisant par exemple.
- *dans des cadres stylistiques*
J'aime travailler l'improvisation dans plusieurs styles voisins du jazz : blues, latin, pop, folk, etc. Ce qui me semble important est de réussir à dégager avec les élèves la pensée fondamentale d'un style, d'un morceau, l'esprit de celui-ci pour se l'approprier et le réinvestir ailleurs.

- *en respectant des règles, des contraintes*

Ce qui me semble important est de dégager la « structure » d'un élément musical de départ pour pouvoir ensuite la transposer dans un autre contexte.

Lors d'un atelier jazz en tutorat à l'école de Saint-Herblain, je suis parti d'un thème de John Coltrane qu'ils connaissaient : M. PC (un blues mineur). Je leur ai demandé rapidement de l'analyser en d'en dégager la structure (à leur niveau bien sûr, qui était environ de deuxième ou troisième année en atelier jazz).

Nous avons saisi un petit ostinato mélodique présent dans le thème et celui-ci est devenu la base d'un jeu sur l'improvisation : le motif durant deux mesures avec une ronde sur la deuxième mesure, la règle du jeu était de jouer collectivement ce motif puis d'improviser tour à tour dans le temps de la ronde.

Les contraintes sont de plus en plus utilisées à mesure que le langage musical improvisé se construit : sur une séquence harmonique, une règle du jeu est par exemple d'improviser en faisant sonner la couleur neuvième sur les accords.

Les contraintes sont bien sûr multiples : rythmiques, harmoniques, mélodiques, de forme, d'interaction, etc. Elles sont fixées par le professeur ou par l'élève.

Le paradoxe est que plus on avance, plus on peut se mettre de contraintes et plus on doit s'en dégager !

Cette approche est parfois un peu trop abstraite ou conceptuelle.

- *sans contrainte préalable*

Cette manière d'improviser est pour moi une forme d'aboutissement et de liberté et me semble le fruit d'un long travail. Elle est très contemporaine et il me semble important de l'inclure dans les apprentissages. Oui mais comment ?

En se fixant des contraintes de formes, de rythme, harmoniques et en s'en détachant progressivement je pense.

En proposant une situation d'improvisation libre régulièrement dans des ateliers pour se familiariser tôt avec cette absence de « construction préétablie » et en banalisant cette pratique. Dans le cas contraire, cette improvisation peut-être très déstabilisante pour les élèves qui ne perçoivent pas son attrait ni « l'intention musicale » de cette pratique.

- *en construisant chez l'élève un chant intérieur*

S'il est parfois assez « intellectuel » et abstrait d'aborder l'improvisation comme nous l'avons vu précédemment, je souhaite aussi proposer une approche de l'improvisation basée sur le chant. Elle est plus intuitive et souvent assez libératrice.

Par exemple, lorsque l'on travaille le phrasé sur une grille harmonique en empruntant différents « chemins » mélodiques, on le fait en suivant certaines contraintes (arpèges, gammes, couleurs spécifiques) et il est également bon après ce travail de se « laisser aller » à jouer « ce que l'on entend », d'improviser en « chantant ses phrases ».

Lorsqu'on improvise sur des formes récurrentes, comme le blues, « qu'on a bien dans l'oreille », j'aime également proposer aux élèves de baser leur improvisation sur le chant : l'un chante une phrase et l'autre la joue sur son instrument ; ou le premier la joue lui-même sur son instrument après l'avoir chanté par exemple.

Le but est ici de « connecter » son intention profonde, qui vient du chant, à son phrasé instrumental.

3.3 Quelle culture jazz ?

3.3.1 Un répertoire spécifique ?

En un siècle environ, le jazz a beaucoup évolué et témoigne d'une grande variété de styles, d'états d'esprits et d'influences parfois antagonistes. Apprendre le jazz ce serait donc transmettre plusieurs « cultures » spécifiques aux différentes époques et aux différents mouvements de ce style. Vaste programme !

Le répertoire de la musique de jazz a longtemps été issu des chansons populaires de Broadway des années 30 : encore aujourd'hui les « standards » sont régulièrement enseignés dans les cursus jazz. Leur nombre s'est bien sûr multiplié et diversifié au fur et à mesure de l'évolution de ce style mais il y a toujours une survivance et une persistance de ce fond commun. Un passage obligé ?

L'avantage de cette démarche est une forme de continuité de la tradition américaine et d'acquisition d'un répertoire commun aux différents jazzmen. L'étude stylistique des différents courants du jazz et de son répertoire me semble donc pertinente et riche d'enseignement.

Le jazz possède par exemple de nombreuses « figures de style » qu'il me semble très utile d'étudier et d'interpréter et à partir desquelles improviser : anatole, blues, christophe, forme AABA, etc.

Cependant, il est parfois difficile pour un européen, un français, de se reconnaître dans ce répertoire loin de sa culture. Un américain et musicien de surcroît reconnaît les mélodies, en connaît les paroles et il entre donc de plein pied dans le matériel du jazz. L'europpéen est bien éloigné des racines du répertoire américain de jazz et les standards ne résonnent pas dans ses oreilles de façon familière.

Ce qui me semble important à transmettre et à conserver est une « approche populaire du répertoire » : qu'est-ce qui résonne à l'oreille des apprentis jazzmen comme des jeunes musiciens à l'école ?

Je souhaiterais faire un lien avec ce qu'ils écoutent, avec « leur musique populaire » et se servir de ce « répertoire » comme une source et un matériau de départ.

Cette démarche me semble très « jazz » ou du moins caractéristique d'un des aspects du jazz. Je pense par exemple au pianiste américain Brad Mehldau qui axe une partie de son travail dans cette direction : une dynamique particulière entre tradition savante et tradition populaire, entre spontanéité et complexité.

Le risque est bien entendu de céder à la facilité, de faire plaisir aux élèves sans les enrichir, sans leur faire découvrir la richesse d'une culture spécifique. Le paradoxe est que les goûts sont de plus en plus personnels et différenciés mais la culture collective de plus en plus standardisée. L'intérêt est donc la connexion avec leur univers personnel musical sans tomber dans « le populaire commercial » si répandu.

Si la question du répertoire est importante, celle des méthodes et de la « pratique jazz » est aussi essentielle.

3.3.2 Une pratique spécifique

Pour moi, enseigner le jazz c'est transmettre une démarche particulière, une culture spécifique du travail du matériau musical.

Comment fait-t-on pour interpréter un répertoire qui comporte une part significative d'improvisation ?

L'imitation des improvisations des grands musiciens de jazz prend ici sa place. Elle passe par :

- Le relevé systématique des solos, des différentes versions des thèmes, des dispositions d'accords, etc.
- Le relevé des « accompagnements typiques »,
- La transposition des « phrases musicales » dans différents contextes et différentes tonalités en vue de se les approprier,
- Le travail de l'oreille/écoute : la reconnaissance d'intervalles, des couleurs d'accords, etc.
- L'analyse du phrasé des grands improvisateurs,

On saisit ici toute la place que prend le disque dans cet apprentissage ainsi que le travail vers l'autonomie que je souhaite mettre en place avec les élèves. Ce qui est spécifique au jazz est que la principale écriture de cette musique est l'enregistrement.

D'autres éléments sont caractéristiques de cette démarche :

- L'apprentissage des rôles de chacun dans l'orchestre
- La perception des cycles
- Un travail soutenu de la perception du rythme
- Le travail du phrasé, de l'articulation, des inflexions et la construction d'un discours mélodique
- L'apprentissage des bases de l'harmonie tonale, modale et du blues
- Des apports théoriques vite liés à la pratique

Il y a bien sûr un apprentissage des fondamentaux dans cette démarche mais avant tout le désir « d'apprendre à apprendre » aux élèves, de les inciter à trouver leur chemin et à choisir leurs directions musicales.

Une dimension importante de cet apprentissage est donc fonction du parcours personnel de chacun : il lui faut s'imprégner, identifier et affiner ses goûts. Il n'y a pas une approche du jazz mais de nombreux chemins liés au désir de ressembler à tel musicien, de se concentrer sur une esthétique particulière pendant un temps, de privilégier un type de travail spécifique.

Les parcours doivent-ils donc être individualisés pour satisfaire les objectifs différents de chacun ?

La réponse n'est pas la même en fonction du public à qui l'on s'adresse : jusqu'à il y a quelques années, c'était principalement les adolescents et les adultes qui souhaitaient jouer et apprendre cette musique. Cela venait d'un désir et parfois d'un projet précis. Il était pertinent (et cela l'est encore) de mettre en place une pédagogie différenciée permettant à l'élève d'atteindre des objectifs qu'il lui tient à cœur tout en respectant sa part d'acquisition d'apprentissages fondamentaux.

Aujourd'hui, l'approche est différente lorsque l'on enseigne à des élèves plus jeunes : la plupart ont moins d'idées préconçues sur ce qu'ils souhaitent jouer et apprendre. Je choisirais donc plus un apprentissage basé sur la découverte des différents styles et d'acquisitions fondamentales afin de faire progressivement émerger chez eux des goûts et des désirs. Pour

faire naître ces envies, je pense qu'il est intéressant d'habituer « les jeunes » à participer à des projets qui ont une valeur affective pour eux, qui alternent travail individuel et collectif, dont la mise en œuvre est de « nature tâtonnée » pour favoriser l'expérimentation et qui donne lieu à une production attendue par une collectivité plus vaste. Cette pédagogie du projet favorise un investissement personnel de l'élève qui est moteur dans son apprentissage et son développement.

Dans son histoire, les liens du jazz avec d'autres esthétiques musicales nous incitent à les explorer : bossa-nova, musique africaine, funk, musique extra-européenne, etc.

Le jazz est une « terre d'accueil » !

Il est évident qu'on ne peut « tout » transmettre et qu'un des risques de cette ouverture est une forme de superficialité dans l'approche des styles. J'ai remarqué dans mon apprentissage que ces styles voisins du jazz étaient souvent abordés décontextualisés, ce qui, je pense, leur fait perdre une part de leur sens. J'essaierai donc de les faire jouer aux élèves en leur faisant prendre conscience du contexte, de l'histoire et de la place d'un morceau que je leur propose. Je pense que le « travers » d'instrumentaliser des éléments de cultures musicales étrangères vient d'une habitude de se saisir de ce que l'on entend et de se l'approprier de façon intuitive sans assez de réflexion.

Il est aussi évident que c'est en fonction de la personnalité de chacun que l'on peut faire découvrir certains styles. J'ai personnellement beaucoup joué et travaillé certaines musiques latines (bossa-nova, samba), méditerranéennes et africaines et j'intégrerai sûrement ces influences dans mon apprentissage.

Cela souligne aussi l'importance de la formation continue et du travail de chacun pour élargir ses « horizons » musicaux et culturels.

3.3.3 Jazz et musiques actuelles

Je suis également amené à évoquer les musiques actuelles et leur parenté forte avec le jazz.

L'ensemble des acteurs impliqués dans ce secteur a pris l'habitude de regrouper les musiques actuelles en quatre familles qui connaissent de multiples formes de croisement, d'hybridation et de fusion :

- le jazz et les musiques improvisées,
- les musiques traditionnelles et les musiques du monde,
- la chanson en tant que genre, même si la forme chantée est commune à une grande partie des familles musicales concernées,
- les musiques actuelles amplifiées, qui utilisent l'amplification électrique comme mode de création, et sont divisées en trois sous-familles : le rock, blues, pop, fusion, métal, indus, hardcore, punk... ; le hip-hop, R'n'B, ska, reggae, ragga, dub, funk... ; les musiques électroniques. »

Il est donc difficile pour moi, comme pour nombres d'enseignants, de saisir la pertinence de cette terminologie et de ce qui en découle concrètement dans les enseignements et leurs « frontières ».

Qu'est-ce qui différencie le jazz des musiques actuelles ?

- Il y a moins de pratiques « alternatives » dans le jazz (hip hop, hardore, etc.)
- Les musiques actuelles sont moins centrées sur l'improvisation
- Le champ stylistique des musiques actuelles est encore plus vaste que celui du jazz
- Les musiques actuelles semblent plus « populaires », davantage liées à la pratique amateur et leur enseignement est encore moins répandu.

En tout cas, ils ont des enjeux et des pratiques communes.

4. Quels projets ?

Je pense qu'il s'agit de trouver un équilibre dans l'école entre une logique d'objectifs et une logique de projets.

4.1 « Créations »

Je souhaite consacrer une place significative à la « création » et stimuler l'inventivité de chacun.

Cela peut bien sûr prendre plusieurs formes : ateliers hebdomadaires, stages courts, rencontres avec la musique de compositeurs contemporains.

J'ai par exemple animé l'année dernière un atelier *musiques actuelles* composé d'adolescents et d'adultes à l'école de musique Toutes Aides de Nantes. Leurs niveaux étaient très disparates et ils n'avaient pas de projet ou d'envies précises. Nous avons co-composé cinq morceaux dans l'année, pas à pas, par transmission orale, que nous avons joués dans l'école et dans plusieurs lieux culturels. Je suis parti de styles populaires, proches d'eux (rock, reggae, funk) et le projet a bien fonctionné, chacun apportant ses idées au fur et à mesure.

Mon objectif était d'apporter une matière de base (un accompagnement, une mélodie, une idée rythmique, etc.) et de les inciter à composer et arranger la suite des morceaux.

Par ailleurs, je souhaite m'affirmer comme professeur mais aussi comme musicien, compositeur et arrangeur vis à vis des élèves et autres professeurs.

Je développe la composition pour les élèves : exercices, morceaux, jeux. Cela me semble stimulant et pour l'élève et pour le professeur. Dans le cadre de mon tutorat de deuxième année au Conservatoire à Rayonnement Régional de Nantes, j'ai par ailleurs réalisé un arrangement pour le Big Band de jazz à partir d'une composition personnelle.

4.2 Inter classes

Les écoles dans lesquelles les professeurs se cantonnent à leur classe manquent souvent cruellement de convivialité, de dynamisme et de changement.

Je souhaite que ma future classe d'instruments comme de pratique collective soit ouverte sur des rencontres régulières avec d'autres classes :

- J'ai par exemple proposé cette année une collaboration entre certains élèves de ma classe de guitare et des violoncellistes pour le « concert des cordes ». De même, je commence à travailler avec le professeur de violon qui enseigne aux mêmes heures que moi le mercredi.
- Lors de mon tutorat à l'école de Saint-Herblain, j'ai participé à un cours de formation musicale jazz dont les élèves rencontraient régulièrement le professeur de batterie pour une initiation, montaient un projet de concert avec le professeur de percussions et faisaient également venir des instrumentistes de l'école pour jouer. J'ai trouvé cette dynamique d'échanges très porteuse et riche de contacts entre les professeurs et entre les élèves. De même, l'atelier jazz que j'ai suivi cette année mène en ce moment un projet autour de la rumba initié par l'atelier afro-cubain qui a lieu à côté chaque semaine. Profitons de ces occasions là pour faire découvrir différentes pratiques aux élèves et en multipliant des rencontres atypiques !
- Des projets de plus grande ampleur peuvent bien sûr être montés, entre le bigband de l'école et la chorale, ou des projets thématiques sur un compositeur.
- J'ai assisté, de nouveau à Saint-Herblain, à un cours de formation musicale encadré par deux professeurs, donc avec le double d'élèves, qui se réunissent sur un projet commun, en l'occurrence une rencontre de flûtistes et de guitaristes. Je trouve ces

tentatives et expérimentations encourageantes et porteuses de changements des pratiques.

Je souhaiterais par ailleurs ouvrir mes élèves à d'autres pratiques culturelles et artistiques et les projets transversaux en sont une bonne occasion. Entre une troupe de théâtre d'improvisation et un atelier jazz, entre un groupe de danseurs et un atelier de musiciens, ces projets permettraient aux élèves de jouer de la musique non plus seulement « pour elle » mais illustrative, interactive, incarnée par du mouvement et des mots.

J'ai été particulièrement touché et intéressé par la démarche de Emile-Jacques Dalcroze et je souhaiterais me former à la rythmique. En effet, proposer un atelier pour musicien et danseur me plairait beaucoup. J'ai notamment initié ce travail en créant l'association Corps Sonores et en co-animant avec une danseuse un atelier musique et danse hebdomadaire au Centre Socioculturel de la Pilotière à Nantes. Notre objectif a été, pour un public d'adultes amateurs, de développer les liens entre la musique et la danse, de prendre conscience de son corps et de jouer avec les mouvements et les sons.

4.3 Pratique amateur

Pour que les élèves soient au centre des apprentissages, je compte bien soutenir leurs projets. Je pense que cela peut rentrer dans les missions de l'école de musique que d'accueillir des groupes amateurs et de les accompagner dans leur progression avec l'aide d'un professeur. L'idée de partir d'un projet d'élèves, d'adolescents ou d'adultes de la ville me semble intéressante et intégrer une logique d'enseignement bien sûr essentielle. C'est une démarche soutenue depuis longtemps par les centres socioculturels et le secteur des musiques actuelles. Entre autre, suite à trois stages d'improvisation vocale avec Trempolino, j'ai le désir de créer régulièrement un rendez-vous de pratique amateur autour de l'improvisation vocale.

4.4 Dans la ville ?

Si l'école est un lieu privilégié de réalisation et de diffusion, il me semble important d'en investir d'autres dans sa ville : maisons de quartiers, centre socioculturels, bibliothèques, salles de spectacle, les lieux culturels et de diffusion sont nombreux dans la ville et ont comme mission de nouer des partenariats entre eux.

Je souhaite réussir à la fois à donner une image claire de tous ces lieux aux élèves et leur donner envie de s'y produire.

Il est possible de s'inscrire dans la vie culturelle de la ville lors des événements qui marquent l'année : fêtes de quartier, fête de la musique, inaugurations, soutiens à des associations, etc.

C'est d'ailleurs sûrement un des garants de la sensibilisation du public à la place de la musique dans la cité et au renouvellement des élèves.

Les médiations culturelles ont toute leur place ici pour faire rencontrer des objets culturels et artistiques à un public large et non initié.

J'ai notamment réalisé deux actions de cette nature cette année pour faire connaître le jazz et de mieux l'appréhender. La première a été une rencontre-concert dans l'espace musique de la Médiathèque Jacques Demy à Nantes.

L'objectif de cette médiation a été de faire réfléchir le public sur les identités plurielles du jazz et de le faire « voyager » à travers des illustrations musicales. J'ai choisi celles-ci parmi des compositions personnelles et également dans les rayons de la Médiathèque pour mettre en valeur le fond.

J'ai réalisé la deuxième médiation pour plusieurs classes de maternelles de Rezé dans le but de leur donner un aperçu des frontières de jazz : chanson populaire, musique et texte improvisé dans un concert/spectacle.

Conclusion

Je pense qu'un projet pédagogique se construit au quotidien, entre pratique et réflexion, sans cesse en mouvement.

J'ai souhaité y affirmer ma spécificité, un enseignement du jazz (des jazz), mais aussi mon attachement à former un musicien autonome, ouvert sur les autres pratiques musicales et artistiques et investi dans des projets de groupe et de création.

Je considère la musique comme un formidable outil d'expression, d'échange et d'éducation qui contribue sûrement à l'affirmation et la formation de sa personnalité.

C'est aussi un moyen de rencontrer un patrimoine culturel aussi bien passé que contemporain.

Un des enjeux importants est de former des musiciens qui poursuivent leur pratique musicale et artistique à la sortie de leur formation dans les écoles de musique et se sentent forts de ce savoir.

Un autre enjeu est sûrement de réussir à travailler en équipe et à monter des projets pour affirmer que la culture et la musique sont des activités de service public et ainsi garantir leur accès, leur qualité et leur continuité sur le territoire.

Nous avons également une double identité à porter et à défendre : celle de pédagogue mais aussi celle de musicien et d'artiste qui porte, sur scène comme dans l'école de musique, une envie de s'exprimer et de livrer au public des écritures fortes, des émotions intimes et un regard singulier sur le monde.