

Mémoire de pédagogie
SSPM

Lausanne, avril 2010

Atelier « Little Big Band »

ou

Quel est l'apport éducatif et musical d'un atelier de style
Big Band ?



Marc Jufer, professeur de saxophone et d'ateliers

Table des matières

1. Présentation du mémoire	p.3
1a. Parcours personnel et souvenirs	p.3
1b. Expérience pédagogique de l'atelier big band	p.4
1c. Plan du mémoire	p.5
2. Qu'est-ce qu'un big band ?	p.5
3. Les différentes facettes de l'atelier big band	p.8
3a. Musique en groupe ou pédagogie de groupe ?	p.8
3b. Définition du groupe	p.8
3c. Interactions entre les membres	p.9
3d. Interactions entre les membres et la cible	p.16
3e. Approche de l'improvisation	p.18
4. L'avis des élèves	p.20
5. Conclusion	p.30
Bibliographie	p.31
Curriculum Vitae de l'auteur	p.35

1. Présentation du mémoire

1a. Parcours personnel et souvenirs

Trois ans à peine après avoir commencé le saxophone, j'avais alors 14 ans, j'ai rencontré Philippe Telfser. C'est sous la forme d'un atelier donné dans le cadre d'un camp d'été de l'Harmonie des Ecoles Lausannoises que ce dernier nous a initiés au jazz.

J'étais déjà sensibilisé à cette musique grâce à mes parents qui en écoutaient de temps en temps à la maison. Je me souviens notamment de trajets en voitures égayés par le piano de Thelonious Monk et le saxo de Charlie Rouse.

Cet atelier fut néanmoins une révélation pour moi. J'y découvris trois aspects qui furent fondamentaux et décisifs pour ma vie musicale et personnelle future:

- 1) Le sentiment de **vraiment** appartenir à un groupe où chacun et chacune a son importance et où chaque élève musicien est mis en avant à un moment ou un autre quel que soit son niveau.
- 2) L'approche de l'improvisation.
- 3) Un répertoire musical correspondant à mon instrument, le saxophone, donc une musique intéressante à apprendre et à jouer.

Manifestement je ne fus pas le seul à y trouver du plaisir, car à partir de ce moment, P. Telfser créa en parallèle à l'orchestre existant le «Big Band de l'Harmonie des Ecoles Lausannoises». Big Band non conventionnel par sa constitution, son effectif était autant composé de saxophones, de trompettes, de clarinettes que de flûtes, de tubas et même de cors. Il n'avait pas de basse mais une batterie et une guitare comme section rythmique. C'est dans ce cadre que nous avons eu l'occasion de nous produire de nombreuses fois en public, en première ou deuxième partie de l'Harmonie. Cette collaboration fut fructueuse jusqu'en 1991, année où le Big Band prit son indépendance et devint le «Teenage Swing Orchestra» (T.S.O.).

C'est durant cette période que je fus vraiment atteint par le "virus" du jazz. En 1992 je commençais des cours de saxophone en classe libre de l'Ecole de Jazz et de Musique Actuelle (EJMA). Après l'obtention d'un CFC de décorateur-étalagiste en 1994, j'intégrai la classe professionnelle de l'EJMA. Je me consacrai désormais entièrement à la musique.

Toujours membre du T.S.O., j'y trouvai la plateforme idéale pour mettre en pratique ce que j'apprenais dans le cadre de mes études. En 1995, je devins co-leader de ce petit orchestre hétéroclite et y amenai même des arrangements. L'expérience se poursuivit encore pendant deux ans puis le Big Band prit fin. Ne faisant plus partie d'une structure "d'école", nous avions de la peine à trouver de nouveaux membres pour remplacer les départs inévitables liés à l'évolution de chacun.

Mais, pour revenir à ce qui précède, pourquoi est-ce que, dans cet atelier, j'ai eu le sentiment de **vraiment** appartenir à un groupe ?

Je pense que cela vient de la "taille" de ce groupe et de la place que j'y occupais. L'Harmonie dans laquelle je jouais depuis trois ans était composée d'un effectif d'une trentaine de jeunes environ. J'y ai intégré ses rangs quand elle était en plein essor et je faisais ainsi partie des petits nouveaux. J'étais un peu "noyé" dans la masse. Nous étions admiratifs de nos aînés de deux ou trois ans et étions un peu timides, nous restions en retrait. Arrivés les derniers avec un niveau musical de débutants, nous avons forcément des parties moins intéressantes à jouer et regardions les "grands" avec envie. C'était sans doute intéressant d'entendre nos "aînés" mais pas forcément stimulant, sachant d'avance que chacun allait garder sa place pendant plusieurs années.

A l'atelier big band par contre, nous avons commencé à travailler des morceaux simples, possédant peu de voix différentes, et toutes adaptées à notre niveau. Nous nous sommes aussi retrouvés confrontés à l'improvisation, ce qui était nouveau pour tout le monde. Nous étions donc tous logés à la même enseigne. Le plaisir de jouer ensemble de la musique vivante avec des "challenges", en étant tour à tour solistes ou accompagnateurs, donc en apprenant plusieurs facettes incontournables que doit posséder un musicien. Nous étions de ce fait responsabilisés et prenions notre rôle au sérieux.

1b. Expérience pédagogique de l'atelier big band

Au-delà de toutes mes expériences dans les groupes et formations que j'ai eues depuis, il me reste, au fond de moi, le souvenir vivant du T.S.O. comme étant le départ de quelque chose d'important. Le souvenir d'un déclic qui s'est fait en moi.

C'est en 2005 que l'envie de transmettre ma passion du jazz (et de ma conception de la musique en général) d'une manière différente que dans le cadre de mes cours s'est faite ressentir! L'idée de "monter" une petite formation sur le modèle du T.S.O. s'est alors évidemment imposée à moi. Grâce au soutien de l'Ecole de Musique de Cossonay (EMC) dont j'occupe le poste de professeur de saxophone, cela a été chose faite. Depuis maintenant quatre ans, j'anime l'atelier big band de l'EMC. Nous nous rencontrons tous les mercredis de 17h00 à 18h30. Comme pour le groupe dont je faisais partie en tant qu'étudiant, nous nous sommes produits de nombreuses fois dans le cadre d'auditions, de concerts comme à la Schubertiade des enfants et même lors de soirées événements comme les vingt ans de l'AVCEM au théâtre de Beausobre à Morges.

Depuis le début de cette aventure, il y a bien sûr eu du mouvement dans l'effectif, avec plus ou moins de participants à cet atelier suivant les semestres. Certains ne sont restés que six mois, d'autres sont toujours fidèles au poste. C'est au total vingt-quatre élèves ayant entre neuf et quarante-cinq ans qui ont participé ou qui participent à cette aventure. Les élèves qui ont arrêté en cours de route l'ont fait pour diverses raisons :

- manque d'intérêt
- déménagement
- surcharge de travail et d'occupations
- changements d'horaires dus aux études ou apprentissages
- niveau devenu trop "facile" suite à l'avancée musicale de l'élève.

Malgré ou grâce à ces départs, j'ai pu constater que l'expérience ne laissait pas le participant indifférent, que ce n'était jamais du temps perdu pour l'élève. Que celui-ci quitte par manque d'intérêt ou pour avancer par d'autres moyens dans son apprentissage de la musique, le big band lui aura de toute manière appris quelque chose. Que cela lui ait appris qu'il n'aimait pas jouer en groupe (oui, cela est arrivé) ou que, comme pour moi, l'élève y a découvert une véritable passion, son passage dans l'atelier lui aura permis de prendre conscience de ce qu'il désirait ou de ce qu'il attendait de la pratique de la musique.

1c. Plan du mémoire

Sans prendre l'élève n'aimant pas jouer en groupe ni celui qui se découvre véritablement passionné comme étant les exemples les plus courants, j'ai décidé de me "pencher" sur ce que la musique en groupe, et particulièrement dans le cadre d'un atelier de "style" big band, apporte vraiment à l'élève; quels en sont les bénéfices sur le plan éducatif et musical?

Pour ce faire, je vais procéder en trois étapes:

- 1) je vais tout d'abord décrire ce qu'est un big band et en retirer les points me paraissant les plus importants;
- 2) ensuite, je vais parler de la musique en groupe et de sa pédagogie en agrémentant ces aspects de souvenirs liés à ma propre expérience, pour pouvoir me faire une idée concrète de ce que cela peut apporter à l'élève;
- 3) pour terminer je vais décrire et analyser le questionnaire proposé à douze élèves ayant participé ou participant à l'atelier que je dirige à l'EMC. La conclusion de ce mémoire sera la synthèse des réponses obtenues, pour voir si elles corroborent mon analyse.

2. Qu'est-ce qu'un big band ?

Il convient tout d'abord de définir, dans ses grandes lignes, ce qu'est un Big Band. Voyons ce qu'en disent l'encyclopédie en ligne Wikipedia et le dictionnaire du jazz.

«Un ” **big band** ” est une formation orchestrale, de professionnels ou d'amateurs, qui interprète des œuvres du répertoire jazz, particulièrement dans le style swing jusque dans les années 1960 ; à partir de ces années, l'avant-garde et le free-jazz commencent à s'intéresser à ce type de formation. Son nom vient de l'anglais et signifie littéralement ”grand groupe”. Il est parfois appelé ”stage band”.» Big Band. (sd). Récupéré le 9 février 2010, de http://fr.wikipedia.org/wiki/Big_band.

«L'effectif du big Band est, comme son nom l'indique, élargi, ce qui le distingue des petits ensembles ou des combos. Mais il serait hasardeux de fixer un seuil numérique qui conditionne l'existence d'un big band.» (Daverat, in Carles, Clergeat et Comolli, 1994, p. 110)

Même s'il n'y a pas une définition stricte de l'effectif du big band, la forme la plus traditionnelle emploie, au-delà de son directeur, quatre sections instrumentales appelées aussi pupitres :

- les saxophones: deux saxophones alto, deux saxophones ténor, et un saxophone baryton. Souvent multi instrumentistes, les saxophonistes peuvent tenir d'autres instruments à anche, comme la clarinette et le saxophone soprano, ou quelquefois la flûte;
- les trombones, au nombre de quatre, le quatrième étant souvent un trombone basse ;
- les trompettes, également au nombre de quatre et parfois cinq. Les trompettistes utilisent parfois des cornets ou des bugles;
- la section rythmique : piano (ou orgue), contrebasse (ou basse) et batterie, complétée souvent par la guitare et parfois par diverses percussions;

Vient s'ajouter le directeur, qui est parfois également compositeur et arrangeur. Il est chargé de la cohésion de l'orchestre et donne parfois son nom au « big band ».

Parfois on y trouve également un ou plusieurs chanteurs qui interprètent les thèmes ou qui improvisent en onomatopées (ce qui donne du « scat »), accompagnés par le reste de l'orchestre. D'autres instruments peuvent aussi compléter l'ensemble: tuba, cor d'harmonie, vibraphone, etc.

«Le grand orchestre trouve ses origines dans les revues, comme celles de Noble Sissle dans les années 10 ou de Eubie Blake au début des années 20. Certaines dimensions apparaissent aussi dans des formations aux caractères néo-orléanais. (...) On s'accorde à reconnaître que l'histoire du big band débute réellement avec Fletcher Henderson. De fait, entre le milieu des années 20 et la fin des années 30, l'évolution de l'orchestre témoigne du passage de la polyphonie néo-orléanaise à la structure classique de la grande formation avec ses sections instrumentales. (...) Du milieu des années 30 à la fin des années 40, l'évolution du big band aboutit à l'apogée du genre dans sa configuration classique. Elle se développe d'abord sur la scène new-yorkaise, voire harlémitte, avec les piliers du Cotton Club (...), les stars du Savoy Ballroom (...), et, surtout, l'orchestre de Jimmie Lunceford, remarquablement servi par les arrangements de Sy Oliver et sa rythmique, qui révolutionne l'interprétation de la métrique à quatre temps.» (Daverat, in Carles, Clergeat et Comolli, 1994, p. 111)

Le big band faisant partie intégrante de la musique de jazz, n'oublions pas une de ses caractéristiques qui me paraît fondamentale: **l'improvisation**. C'est encore une fois Fletcher Henderson qui est l'un des premiers à se rendre compte de la réceptivité et de l'enthousiasme du public pour les séquences d'improvisations des musiciens.

«Henderson s'aperçut également, comme allaient le faire Duke Ellington et Whiteman lui-même, que le public dansant était tout à fait disposé, contrairement à ce que l'on pensait, à s'éloigner du raffinement et de la réserve imposés jusqu'alors. Les chefs commencèrent à engager des improvisateurs pour faire monter la fièvre, en ne leur lâchant toutefois la bride que pour les boeufs¹ de fin de programme. C'est dans cette optique que Fletcher



Henderson fit venir Louis Armstrong (3ème depuis la gauche) à New York en 1924, ce qui allait révolutionner le jazz dans la décennie suivante.» (Fordham, 1995, p. 24)

Au fil des années, ce sont ces deux caractéristiques, l'écriture très pointue et la place laissée à l'improvisation, qui vont se mêler de manière beaucoup plus courante et même systématique dans la musique pour big band. Des improvisateurs mis en valeur par des arrangements précis, subtils, raffinés et efficaces. Et le contraire, des mélodies arrangées, ainsi que des riffs² de sections de cuivres rehaussés et soulignés par des improvisations souvent lyriques.

C'est cette dualité fort compatible qui, à mon avis, fait que cette musique est, pour les élèves autant que pour les professeurs, très intéressante à jouer et travailler.

¹ Séance musicale improvisée, basée sur des standards lorsqu'il s'agit de jazz et à laquelle peuvent se joindre différents musiciens. On dit alors que l'on fait le boeuf. Synonyme anglais: jam-session.

² Courte phrase mélodico-rythmique, généralement de deux ou quatre mesures, destinée à être jouée plusieurs fois de suite et pouvant être modifiée légèrement suivant le déroulement harmonique du morceau.

3. Les différentes facettes de l'atelier big band

3a. Musique en groupe ou pédagogie de groupe ?

«On confond souvent "musique d'ensemble" et "pédagogie de groupe"; il convient au contraire de les distinguer car, même si ces deux pratiques pédagogiques concourent à la formation d'un musicien, leurs objectifs à court terme sont bien différents, voire opposés.

Faire travailler la musique d'ensemble (du duo à l'orchestre), c'est chercher à former un groupe homogène à partir d'individualités différentes. On y apprendra à maîtriser sa personnalité pour se fondre dans le groupe. On y devra, par exemple, rechercher une sonorité, une manière de réaliser un rythme, une appréhension de la justesse **commune**, en conjuguant ses propres sensations, ses intuitions à celles de ses partenaires. Dans la musique d'ensemble, l'individu se doit d'être au service du groupe.

La pédagogie de groupe, c'est, au contraire, utiliser le groupe pour faire éclore la personnalité de chacun. Ce n'est pas une pédagogie destinée à un groupe mais une pédagogie destinée à un individu par l'intermédiaire du groupe. Une pédagogie de groupe instrumentale bien menée est, en fait, un enseignement individuel de l'instrument s'appuyant sur la présence du groupe en jouant, avec doigté, sur les relations qui s'y font jour. Chaque élève doit sentir que le cours lui est personnellement adressé et qu'il est enrichi par la présence et l'activité de ses camarades. Bien entendu cette distinction entre musique d'ensemble et enseignement instrumental en groupe est schématique et réductrice; la musique d'ensemble, on le sait, est elle aussi formatrice de l'individu...» (Biget, 1998, pp. 21-22)

Même si l'on ne doit pas confondre **la musique en groupe** avec **la pédagogie de groupe**, ces deux approches de l'enseignement, qui ne sont d'ailleurs pas incompatibles, ont une grande quantité de "paramètres" en commun. La dernière phrase de la citation ci-dessus le prouve et l'utilisation même du mot groupe dans la terminologie de ces deux techniques en est le lien. J'aurais tendance à penser qu'un atelier de style big band trouverait sa place dans l'une comme dans l'autre définition de ces approches et serait même plus proche d'une pédagogie de groupe par bien des aspects. Est-ce que cela viendrait de "l'esprit jazz" d'une telle formation, de cette double approche de la musique, écrite et improvisée, que possède le big band ? C'est en tout cas ce que je pense.

C'est donc sans contradiction que j'ai pu trouver, dans des ouvrages traitant de la musique en groupe comme dans d'autres ayant pour thème la pédagogie de groupe, un grand nombre de textes qui m'ont paru correspondre exactement à ce que je pensais.

3b. Définition du groupe

«Ce qui est primordial dans la musique, c'est le fait d'en faire. L'objectif numéro un de la musique, c'est de s'exprimer, c'est un art social, un art collectif, c'est ensemble qu'on en fait.» (Foulon, 2000, cité par Cacault, 2003, p. 9)

Il y a plusieurs points essentiels qui définissent ce qu'est un groupe. Je vais d'abord les diviser en deux parties extraites d'une description faite par Jean-Paul Donckèle dans son livre "Oser les pédagogies de groupe" (2003) et les illustrer au moyen des figures 1 et 2.

«Un champ psychologique résultant des interactions d'au moins quatre personnes en situation de face-à-face en vue d'atteindre une cible commune: ce champ est bi-polaire, l'un des pôles est structuré par les interactions de chaque membre avec la cible, l'autre pôle par les interactions entre les membres (p. 86).» (Donckèle, 2003, cité par Magnan, 2006, p. 2)

Figure 1.

Interactions entre les membres et la cible

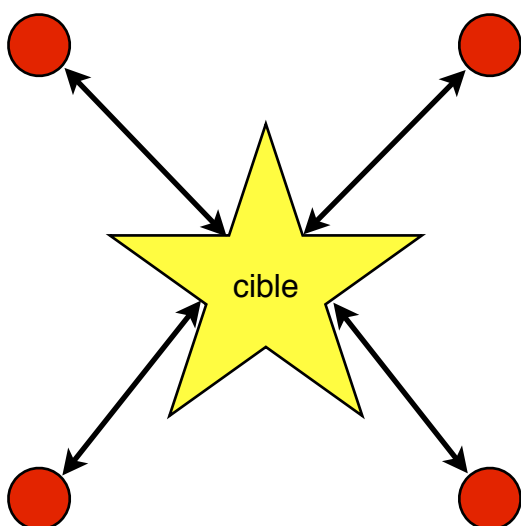
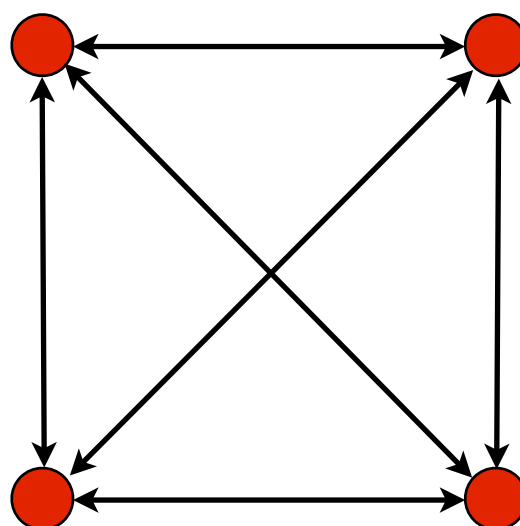


Figure 2.

Interactions entre les membres



Nous allons commencer par décrire et parler de la deuxième figure: **les interactions entre les membres.**

3c. Interactions entre les membres

Contrairement à un cours d'instrument où l'élève se retrouve seul face à son professeur, dans un groupe, il sera confronté à d'autres étudiants. Certains trouveront dangereux de faire travailler des enfants, et même des adolescents ensemble. Il y a par exemple le risque d'avoir des problèmes de discipline. Mais je pense qu'un ensemble bien géré où chacun trouvera sa place ne sera que très rarement confronté à ce type de problématique.

Au T.S.O., ainsi que dans l'atelier que je dirige actuellement à l'EMC, je ne me suis jamais senti dérangé par ce genre de problème et pourtant je ne suis pas forcément un fervent défenseur de la discipline à tout prix. Au contraire, le fait d'être plusieurs stimule l'échange.

L'élève n'aura plus un modèle unique en face de lui, un modèle qui sera obligé de caricaturer certaines difficultés musicales pour le faire avancer. Au contraire, il aura comme exemples ses camarades, chacun avec son propre niveau, ses propres qualités et ses propres défauts. Des exemples véritables donc beaucoup plus parlants que des "simulations" orchestrées par le professeur.

On peut sans difficulté citer quatre activités proposées et mises automatiquement à disposition des élèves par la pédagogie de groupe qui fonctionnent aussi dans le cadre d'un atelier de musique en groupe :

«L'essentiel de la pédagogie de groupe peut être résumé en quatre activités proposées aux élèves:

- écouter le professeur (à propos de technique, de doigté, d'interprétation, de style, etc.);
- jouer devant les autres, et aussi "pour" les autres, travailler la "direction" du son, en bref installer et maîtriser les bases d'une communication;
- écouter activement, c'est-à-dire utiliser une écoute analytique, critique, une écoute qui permette non seulement de percevoir, mais aussi de discerner, d'observer, de découvrir et de comprendre;
- échanger, débattre, construire, édifier, argumenter, de l'exécution, de la technique instrumentale.» (Biget, 1998, p. 12)

En résumé la musique en groupe permet un travail sur les rapports, les liens entre tous les éléments de la musique, travail plus difficilement réalisable dans un cours individuel.

En réaction à ces activités proposées,

«Quatre attitudes sont offertes aux élèves:

- écouter le professeur;
- jouer devant, jouer pour les autres;
- écouter et observer un autre élève (écoute et regard actifs, pédagogiques);
- échanger, discuter construire (enseignement mutuel, pédagogie de projet).» (Biget, 1998, p. 26)

Les trois premières attitudes citées ci-dessus vont être traitées dans ce chapitre dans les points 1) 2) et 3) qui suivent. La quatrième me semble plus liée aux interactions entre les membres et la cible. Elle sera donc développée au chapitre **3d**.

1) Ecouter le professeur

Comme dans un cours individuel, le professeur apporte ses connaissances et son expérience. Il est et reste la référence, l'exemple principal. S'ajoute à cela un rôle de médiateur. Le professeur doit gérer le groupe pour que l'interaction entre les autres membres du groupe (les élèves) reste stable et constructive, pour que tout le monde puisse bénéficier d'une manière positive de l'apport fait grâce à la présence de ses camarades.

Le professeur doit par contre admettre qu'il n'est plus la référence unique. Il ne perd pas son rôle de modèle, mais il n'est plus le seul modèle.

Quand il imite le défaut d'un élève, le professeur crée une situation qui n'est pas réelle. Dans un groupe, l'élève aura toujours la référence d'un de ses camarades faisant la même faute que lui, ou une autre dont il se rendra compte par lui-même. Des exemples véritables et pas caricaturés. Il sera aussi toujours, à un moment ou un autre, aidé par son voisin qui lui expliquera les choses avec ses propres mots et qui, par ce fait, seront plus à sa portée.

Le professeur a alors un rôle de catalyseur. Il doit aider à gérer le rôle de chacun et faire en sorte qu'il n'y aie pas de dérapages dus à d'éventuelles vexations que pourraient engendrer ces échanges entre élèves, seuls petits désavantages pouvant être liés à ce fonctionnement.

2) Jouer devant, jouer pour les autres

Jouer en groupe est par définition jouer à plusieurs. L'élève entend les autres mais les autres l'entendent aussi. Cela paraît totalement évident mais ce n'est pas forcément une mince affaire pour tout le monde. La musique est l'exemple même de l'art partagé, mais paradoxalement c'est aussi un art très intime. L'instrument est comme une extension de soi et il est parfois très difficile d'oser se dévoiler aux autres. Faire partie d'un ensemble permet d'approcher et de dépasser progressivement cette gêne. On joue d'abord tous ensemble, on entend les autres, on remarque que l'on n'est pas le seul à pouvoir se tromper.

Bien sûr on découvre le trac mais aussi comment le gérer et le rendre positif, voire même stimulant. Dans un atelier de style big band, ce phénomène est encore plus présent grâce à l'approche de l'improvisation. Tout est multiplié d'un manière positive et l'apport fait à l'élève n'en est que plus enrichissant.

Lors de ma première expérience de big band à 14 ans, j'étais de nature plutôt timide, surtout quand il fallait se "dévoiler". Mes toutes premières improvisations ont été très difficiles. Par contre j'y ai tout de suite trouvé beaucoup de plaisir et petit à petit plus d'assurance. J'ai trouvé par ce biais une véritable place dans le groupe en tant que personnalité et en tant que membre à part entière dans les parties écrites. On formait un tout, une "machine bien huilée" et grâce à ça on se sentait plus fort. Le rôle d'improvisateur que nous occupions chacun à notre tour nous donnait la possibilité de s'exprimer en tant que soliste tout en étant toujours soutenu par le reste de l'orchestre. Il m'a permis de développer ma personnalité, m'a donné ma place d'individu unique et complémentaire au groupe. Voilà à mon avis une des qualités principales de ce type de formation.

Une de mes élèves de saxophone, prenant des cours individuel depuis trois ans, une adulte, osait à peine sortir un son devant moi. Elle fait partie de mon atelier depuis quelques mois. Je l'ai littéralement vue se décomposer lors des premières répétitions et bien évidemment il était inimaginable qu'elle improvise, même si elle se débrouillait très bien lors de nos cours privés. Il a suffi de quelques semaines pour qu'elle se "lance", elle doit certes se faire violence mais le fait de confronter sa musique aux autres devient de

plus en plus naturel. Nous allons même nous produire prochainement en public, et même si elle ne fera pas de "chorus"³, participer à un tel événement aurait tout simplement été impossible il n'y a que peu de temps !

3) écouter et observer un autre élève

Comme mentionné ci-dessus, l'élève n'a plus uniquement le modèle du professeur. Il a à sa disposition, sans même s'en rendre vraiment compte, une mine d'exemples tous plus enrichissants les uns que les autres.

«Pour se construire, l'être humain a besoin de références multiples, le petit musicien également. Le groupe lui apporte ces références, ces points de repères plus proches donc plus rassurants.» (Biget, 1998, p. 22)

Il aura à ses côtés des élèves plus ou moins attentifs, énergiques, imaginatifs, plus ou moins doués techniquement, avec de meilleurs sons ou pas, en définitif un immense panel de qualités et de défauts à portée des yeux et des oreilles.

Paradoxalement et comme le dit Magnan (Magnan, 2006, p.8) l'emploi du groupe peut donc permettre à l'élève d'être beaucoup plus actif dans le processus d'apprentissage, ce qui le rendra de plus en plus autonome. La formation du groupe est donc très bénéfique pour l'acquis personnel, ce qui rendra par retour le groupe plus intéressant et stimulant pour les autres.

L'atelier big band auquel je participais quand j'étais élève, comme celui dont je m'occupe actuellement en tant que professeur, permettent de tirer profit des différences d'une façon individuelle. Ceci est tout aussi valable pour l'apprentissage de ses camarades que pour l'avancée du groupe.

«Le plus souvent, un bon groupe est composé d'élèves aux personnalités très différentes. En se côtoyant, ils découvrent peu à peu l'existence de ces différences, apprennent à les utiliser, et finissent par les accepter.» (Biget, 1998, p. 30)

Pour terminer ce chapitre nous allons donc nous poser concrètement la question suivante :

Quels sont les apports musicaux et techniques qui résultent de ces interactions entre les membres ?

³ «Mot anglais signifiant chœur, mais aussi refrain.(...) Le refrain (chorus) est la partie qui sert généralement de base à l'improvisation. Prendre un chorus signifie donc improviser sur la structure métrique et harmonique du refrain. Un improvisateur peut prendre un ou plusieurs chorus (voire un demi chorus ou moins).» (Carles, Clergeat et Comolli, 1994, p.233)

Musicalement

Yannick Oppliger, interrogé par André Hahne (Hahne, 2008, p.10), pense que grâce aux ateliers⁴, les élèves comprennent d'une part mieux la fonction de leur instrument au sein d'un groupe. Ils peuvent mettre en pratique de façon beaucoup plus ludique ce qu'ils apprennent dans leurs leçons individuelles. Cela développe l'écoute et l'interaction. Ils découvrent le véritable sens du mot «jouer» de son instrument, jouer ensemble. C'est une approche de la musique qui est aussi beaucoup moins astreignante.

Y. Oppliger a aussi remarqué, avec les années d'expérience, que les élèves n'ayant jamais joué en groupe avant la fin de leur scolarité arrêtent de pratiquer leur instrument dans les un à deux ans qui suivent. Ce qui n'est pas du tout le cas des autres. Au contraire, ces derniers vont pour ainsi dire tous continuer. C'est donc un résultat très encourageant!

Je partage ces observations à 100%. J'ai eu l'occasion de le vérifier à de nombreuses reprises dans mon expérience de professeur autant que dans mon parcours d'étudiant.

Techniquement

Une fois de plus le résultat de la pratique en groupe est sans appel. Comme je viens de le dire pour l'apport musical, c'est tout d'abord dans la simple observation des différents stades de ma vie de musicien que j'ai pu comprendre tous les apports techniques engendrés par la pratique de la musique en groupe.

Il y a une chose très importante qu'il faut préciser. Nous sommes en train de relever tous les apports positifs que possède la pratique de la musique en groupe. Je pense qu'il faut quand même être clair sur le fait que cela fonctionne d'une manière aussi efficace uniquement avec un groupe d'une dimension pas trop importante. Entre dix et quinze participants, **ce qui correspond exactement à une formation de type big band.**

Comme je l'ai déjà relevé au point **1a.**, faire partie d'un ensemble au nombre trop important a peut-être même l'effet inverse. Être «noyé» dans la masse étouffe tous ces aspects dont nous parlons. Ce n'est pas uniquement dans la musique que cela se vérifie et sans vouloir «entrer» dans les extrêmes, l'histoire nous l'a malheureusement prouvé plus d'une fois. La foule tue l'individu et peut vite nous entraîner là où nous ne voulions pas aller.

Pour revenir au sujet qui nous intéresse, **James Merlin Sorensen** nous prouve l'apport positif que la musique en groupe a sur la technique instrumentale de l'élève par une thèse de doctorat, non publiée, pour l' University of Illinois at Urbana-Champaign en 1971 ayant pour titre: "The Effect of Small Ensemble Experience on Achievement and Attitude of Select Junior High School Instrumental Music Students".⁵

⁴ En l'occurrence il s'agissait de cours plus spécifiques destinés à la section rythmique basse-batterie où chaque élève était pris en charge par le professeur de son partenaire, c'est-à-dire le batteur avec le professeur de basse et vice-versa.

⁵ Je me base sur le compte rendu préparé par **Réal Vautour** paru dans le "Cahier d'information sur la recherche en éducation musicale numéro 7" de l'Université Québécoise de Laval.

Cette recherche visait à démontrer que la participation, certes positive, à un orchestre d'harmonie avait tendance à développer une dépendance musicale chez l'étudiant plutôt que de le faire progresser vers une plus grande autonomie. D'après l'auteur, ce n'était absolument pas le cas dans une formation plus restreinte. Sa recherche a donc consisté à faire participer des jeunes issus d'un orchestre d'harmonie à de plus petits ensembles pour prouver qu'il était possible de résoudre ce problème grâce à l'apport pédagogique de ce cours parallèle.

- a) Sorensen a sélectionné 30 élèves issus de trois orchestres différents. Ces élèves avaient été préalablement évalués par le biais de différents tests existants.
- b) Il a ensuite séparé les 10 élèves issus de chaque orchestre en deux catégories. La première étant constituée de 5 personnes par formation, soit un total de 15 personnes, constituait le groupe de contrôle. Ces étudiants allaient continuer leur formation habituelle et les répétitions avec leurs orchestres respectifs.
- c) La deuxième catégorie de ces élèves, là aussi au nombre de 15, faisait partie des groupes expérimentaux. Trois petits ensembles musicaux constitués de 5 élèves. Chaque ensemble travaillait dans une tranche horaire normalement dévolue à l'orchestre. Les étudiants ne faisaient donc pas d'heures de travail supplémentaire.
- d) Un trimestre plus tard, Sorensen a fait repasser au groupe de contrôle ainsi qu'aux trois groupes expérimentaux, les mêmes tests d'évaluation qu'au début de l'aventure.

Le but de cette expérience était de vérifier les quatre hypothèses spécifiques suivantes :

Hypothèse 1

Les élèves qui participent à un petit ensemble musical vont obtenir de meilleurs résultats aux tests mesurant l'acquis en lecture à vue que les élèves n'ayant travaillé que dans le cadre d'un grand ensemble.

Résultat

Les élèves participant aux groupes expérimentaux ont en effet obtenu des résultats significativement plus élevés que ceux du groupe de contrôle.

Hypothèse 1 confirmée.

Hypothèse 2

Les élèves qui participent à un petit ensemble musical vont faire plus de progrès sur le plan de l'intonation que les élèves n'ayant travaillé que dans le cadre d'un grand ensemble.

Résultat

Effectivement, les élèves participant aux groupes expérimentaux ont obtenu des résultats significativement plus élevés que leurs camarades du groupe de contrôle.

Hypothèse 2 confirmée.

Hypothèse 3

Les élèves qui participent à un petit ensemble musical vont obtenir de meilleurs résultats aux tests mesurant la formation musicale générale que les élèves n'ayant travaillé que dans un grand ensemble.

Résultat

Effectivement, les élèves participant aux groupes expérimentaux ont obtenu des résultats nettement supérieurs à ceux de leurs confrères.

Hypothèse 3 confirmée.

Hypothèse 4

Les élèves qui participent à un petit ensemble musical développeront une attitude de travail plus positive envers la musique que les élèves n'ayant travaillé que dans le cadre d'un grand ensemble.

Résultat

Selon certaines échelles de critères, le résultat obtenu est équivalent pour tous les groupes. Mais pour d'autres, il est démontré que les élèves participant aux groupes expérimentaux ont également amélioré leurs habitudes de travail instrumental.

Hypothèse 4 partiellement confirmée.

Même s'il est impossible de faire des généralités, je crois que les résultats parlent d'eux-mêmes. Participer à un atelier de style big band sera de toutes manières formateur, techniquement ou musicalement, et aidera à former la personnalité de l'apprenti musicien.

3d. Interactions entre les membres et la cible

La **cible**, le but, le moteur du groupe!

Que cela soit à titre individuel ou en tant que groupe, qu'est-ce qui nous pousse en avant, qui nous donne envie de progresser et de se surpasser ?

Quel est le moteur, le ciment qui soude les membres d'un groupe ensemble, la "cause" commune ?

Pourquoi se donner de la peine, pourquoi travailler, consacrer du temps à un ensemble, à un groupe ?

Sans entrer dans une analyse trop poussée de ces questions, on peut facilement déduire que le plaisir que l'on va retirer de ces expériences est tout d'abord l'épanouissement personnel. La satisfaction de se voir, de s'entendre progresser. Je pense aussi que le regard des autres est lui aussi très important, ce qui ne signifie pas forcément de l'égoïsme.

Comment se confronter aux regards des autres de la façon la plus ludique possible ?

Quel est le meilleur moyen pour partager son plaisir, pour montrer les progrès que l'on a fait à ses amis et sa famille ?

Comment remercier de manière concrète ses parents, comment leur prouver que cela vaut la peine qu'ils continuent d'offrir à leurs enfants la chance de pouvoir suivre des cours de musique ?

Je pense que l'on peut répondre à toutes ces questions grâce aux auditions, aux concerts donnés par l'ensemble dans les différentes opportunités qui lui sont présentées.

Il y a bien sûr les auditions d'écoles, mais aussi les propositions extérieures. Une animation pour la commune, une première partie de soirée d'une société locale ou même parfois la possibilité de se produire dans de petits festivals ou en ouverture d'un concert plus important sera encore plus stimulant pour tous les participants de l'ensemble.

Tous ces événements permettent d'avoir un objectif commun au groupe. Les élèves et le professeur travailleront alors pour le même but et c'est ce but qui renforcera les liens du groupe. L'envie de présenter un travail de qualité à un public varié sera le moteur de la formation. C'est ce que l'on appellera **le projet**.

Ce projet fait partie intégrante des apports positifs liés à un atelier de type big band ou autre.

Il est d'ailleurs l'un des atouts principal de la musique en groupe et de la pédagogie qui en est liée. Il s'agit de **la pédagogie du projet** (ou par le projet).

En effet, pratiquer la musique une fois par semaine seul dans sa chambre ne peut pas être considéré comme un "projet".

«Le projet doit être une **production**. Il existe donc une manifestation du travail effectué et une **communication à l'extérieur** du groupe (...) le projet doit être "**socialement utile**". En plus de "l'utilité pédagogique" qui résulte des apprentissages qu'ont construits les élèves pour la réalisation du projet, il est nécessaire que le projet rencontre des **besoins extérieurs** au groupe, qu'il existe un commanditaire qui ait besoin que le projet se réalise.» (Donckèle, 2003, cité par Magnan, 2006, p. 6)

«Le fait que la "**cible**" soit bien visible favorise la focalisation de l'énergie. Le projet donne du sens à l'action et augmente les chances d'apprentissage. Ce modèle permet aussi d'arriver à un résultat plus performant que la somme des individus. L'existence d'un contrôle externe évite parfois au groupe les illusions de toute puissance et des projets utopiques.» (Magnan, 2006, p. 6)

«Pour dire les choses avec le jargon de la psychanalyse, le principe de réalité se trouve remarquablement incarné par la pédagogie de projet par le fait du commanditaire extérieur au groupe, lequel assure les régulations du réel aux envolées vers les délices du seul principe de plaisir (pages 162-163).» (Donckèle, 2003, cité par Magnan, 2006, p. 6)

Lors de ces représentations publiques et de leurs préparations, l'élève prendra vraiment conscience de la place qu'il occupe dans le groupe, de son apport en tant qu'individu et non seulement en tant que musicien. C'est l'une des choses les plus importantes que j'ai pu retirer de mon expérience dans les ateliers auxquels j'ai participé en tant qu'élève. Comme professeur aussi, j'ai pu observer la place que mes élèves allaient adopter en fonction de leur personnalité. J'ai pu suivre l'évolution de chacun et chacune durant leur participation à l'atelier. Je pense sincèrement que la participation à de tels groupes est non seulement **formatrice** musicalement mais aussi et surtout **éducative** sur le plan personnel, une véritable école de vie où chacun et chacune apprend à trouver sa place, comme dans la société.

«(...) en utilisant le groupe, la pédagogie recrée un petit monde, une micro-société, un contexte réel dans lequel les élèves et le prof sont obligés de tenir compte de chacun et des représentations de chacun pour fonctionner. Comme dans une société, chacun communique avec sa culture, sa vie, ses expériences, et chacun a un rôle, a sa place, et découvre la liberté de s'exprimer. De fait, le maître qui impose son savoir et son autorité n'est plus présent sous cette forme, il laisse les élèves évoluer entre eux autour d'un même intérêt. Le prof participe à cette société, où chacun prend en compte la progression de l'autre, s'aide, se conseille, participe à l'évolution et la progression collective dans la compréhension d'un savoir.» (Cacault, 2003, p. 12)

«(...) si l'une des finalités d'une formation musicale concerne la relation, la communication, c'est bien lors de concerts, d'auditions, de pratiques publiques que l'on travaillera le plus aisément à forger ces liens entre l'oeuvre, ses interprètes et l'auditeur. On élargira, on sublimera le travail réalisé, l'attitude cherchée, lors des cours en groupe. C'est dans ces circonstances que l'élève prendra réellement conscience des fonctions diverses de la musique, dont celle de communication. L'habitude de jouer en groupe est nécessaire pour construire ces liens, pour apprécier, désirer cette communication (...). En préparant un concert, on apprend également à respecter un engagement:

- vis-à-vis de ses partenaires, à travers le travail personnel, l'assiduité et l'exactitude aux répétitions;
- vis-à-vis du public: être prêt le jour dit, respecter le public en soignant autant sa présentation que son jeu.» (Biget, 1998, p. 108)

Au delà de tous les aspects positifs pour les élèves et leurs proches que je viens d'énumérer, je pense que ces prestations ont aussi une grande importance d'un point de vue "politique".

Pour une école de musique, auditions et concerts font partie de la vitrine qu'il est aujourd'hui vital d'offrir aux citoyens et à leurs élus qui participent financièrement à la survie de nos institutions.

La musique en groupe sous forme d'ateliers donnés dans le cadre de nos écoles est à mon avis une manière très efficace de présenter le travail et l'évolution faits par nos élèves. Une façon de montrer que la musique est un art vivant, formateur et fédérateur, au même titre et même au-delà d'une formation sportive. Dans notre canton de Vaud, et dans le contexte actuel, il est plus que jamais nécessaire de faire publiquement acte de présence de la manière la plus plaisante possible.

3e. Approche de l'improvisation

L'improvisation est un sujet extrêmement large. C'est une facette importante du jazz qui a évidemment, comme nous l'avons vu précédemment, un place importante dans la musique de style big band.

Pour pouvoir improviser, il faut avoir une connaissance approfondie de l'harmonie et de toutes les gammes qui y sont liées. Cela demande des années de travail et de pratique.

Je pense même que c'est un domaine qui n'a pas de limite, un domaine qui demande autant de technique que d'émotion. C'est une manière de jouer très personnelle tout en ayant une histoire à respecter derrière elle. On peut être très touché par certains musiciens et beaucoup moins par d'autres ayant une meilleure technique musicale. L'appréciation que l'on fait d'un soliste peut donc être très subjective.

Je vais parler ici de l'approche de l'improvisation dans le cadre d'un atelier comme le big band dont je m'occupe à l'EMC.

Les élèves inscrits à l'atelier ont un âge variant de 10 ans à 50 ans environ. Ils ont une pratique instrumentale de 2 à 7 ans. Jouant de divers instruments, ils ont évidemment des professeurs différents et chacun d'eux a une manière personnelle d'enseigner. J'ai aussi pu remarquer que, contrairement à moi, mes collègues avaient une formation classique et que j'étais donc le seul à venir du milieu du jazz. Tout ceci implique que la grande majorité de mes élèves n'avaient jamais abordé l'improvisation avant leur participation à l'atelier, ce qui va être confirmé par les réponses au questionnaire dont nous parlerons plus tard.

Il est possible, sur deux genres de morceaux différents, de proposer à l'élève une gamme fonctionnant sur toute la partie dédiée à l'improvisation. Une seule gamme que je demande à l'élève d'écrire sur sa partition.

- a) Les morceaux composés sur la structure harmonique du blues ont cette particularité. La gamme blues ainsi que la pentatonique mineure fonctionnent sans problème sur toute la grille d'accords⁶ du morceau, même si quelqu'un de plus expérimenté aura d'autres options à disposition pour agrémenter son improvisation de "couleurs" différentes.
- b) Les pièces de style jazz modal⁷ ont elles aussi une première approche plus évidente pour un élève faisant ses premiers pas d'improvisateur, une seule gamme suffisant souvent comme base d'improvisation sur toute la structure du morceau.

En choisissant des morceaux de ce type, l'élève se trouve confronté à quelque chose de nouveau mais de tout à fait compréhensible et d'abordable techniquement. Un bon moyen pour lui de s'essayer à cette nouvelle façon de faire de la musique.

Je pense que le fait de pratiquer l'improvisation met en exergue tous les aspects positifs décrits dans les chapitres des interactions entre les membres et celui entre les membres et la cible. Cette manière d'aborder la musique fonctionne comme un exhausteur de goût. Toutes les qualités de la musique en groupe sont amplifiées, qu'il s'agisse de la technique, du rythme, de la confiance en soi et du développement de la personnalité, tout est encore plus présent et sensible. En plus, cela rend l'élève conscient de l'utilité et de l'importance des gammes.

⁶ La grille d'accords est une suite harmonique qui est généralement la même que celle sur laquelle la mélodie a été composée. Les accords de cette suite peuvent être écrits en dessus de la mélodie ou dans le nombre adéquat de mesures à la suite du thème. Cette grille est utilisée comme structure à l'improvisation.

⁷ Dans la musique modale, on emploie souvent de longues séquences basées sur un ou deux accords utilisant un même mode. Stylistiquement, le jazz modal a commencé avec les recherches de Miles Davis et John Coltrane à la fin des années 50.

Le fait de n'avoir elle-même pas de formation "jazz", n'empêche pas Madame Biget de parler de l'improvisation comme outil pédagogique en ces termes :

«Demander à un élève, dès le début de son apprentissage, de s'exprimer sans le support de la partition imposée, c'est l'aider à acquérir son autonomie, à découvrir sa personnalité, c'est aussi éviter que la partition ne devienne un objectif, l'objectif d'un cours devant toujours rester l'éducation de l'élève.» (Biget, 1998, p. 77)

Tous les sens étant mis en éveil il faut donc, en tant que professeur, faire attention à ne pas brusquer l'élève qui n'ose pas s'essayer à l'expérience. Il faut le sensibiliser, l'accompagner petit à petit par des exercices où il entendra ses camarades se "lancer" eux aussi. Il remarquera que ce n'est pas forcément inné pour tout le monde mais que, malgré cela, chacun arrivera à jouer quelque chose de cohérent, même avec peu de notes.

4. L'avis des élèves

Pour réaliser ce questionnaire je me suis adressé à douze élèves ou anciens élèves de l'atelier big band que je dirige à Cossonay.

Je vais les séparer en deux groupes :

Groupe A

Ce premier groupe est composé de six anciens élèves qui ont joué dans l'atelier pendant au moins 2 et jusqu'à 5 ans.

Groupe B

Ce deuxième groupe est composé de six élèves qui jouent actuellement à l'atelier. Certains y participent depuis sa création il y a 6 ans, d'autres depuis 2 ans et les derniers sont arrivés il y a 4 mois, au début de cette année.

Les questionnaires remplis par ces deux groupes sont les mêmes à l'exception de deux questions supplémentaires posées au Groupe A :

- Pourquoi as-tu arrêté le big band ?
- Continues-tu à faire de la musique, si oui sous quelle forme ?

1)

Avais-tu /
As-tu déjà joué en groupe avant de participer à cet atelier ? Si
oui, dans quel(s) type(s) de formation(s), pendant combien de temps et dans quel(s)
contexte(s) ?

Groupe A

Mis à part la participation à des duos ou trios lors d'auditions d'écoles, il n'y a qu'un élève qui avait déjà joué en groupe dans un orchestre de type "classique" pendant deux-trois ans.

Groupe B

Mis à part la participation à des duos ou trios lors d'auditions d'écoles, deux élèves (des frères) avaient déjà joué en groupe dans un orchestre de type "classique" pendant deux-trois ans. Une autre élève a participé à de nombreuses reprises à toutes sortes de formations essentiellement classiques. Cette dernière est pianiste professionnelle et enseigne à l'EMC, c'est donc une collègue qui joue du saxophone pour le plaisir.

Il y a donc 8 élèves sur 12 pour qui l'atelier big band a été ou est la première expérience de musique en groupe.

2)

Participer à
un atelier de ce type t' a-t-il donné / te donne-t-il l'impression de
progresser, musicalement et/ou techniquement ?
Si oui, de quelle façon ?

Groupe A

Sur les six élèves, il y en a déjà quatre qui ont associé la question à l'improvisation et au plus que cela leur a apporté.

Ils m'ont par ailleurs tous parlé de l'écoute des autres, de découvrir d'autres points de repères, d'aborder le rythme par l'écoute et plus seulement en comptant.

Il y en a deux qui ont exprimé un surplus de motivation et donc un travail plus soutenu à la maison. Deux autres ont relevé avoir pris conscience de l'importance de la musicalité, de la justesse et du volume lié au son.

Groupe B

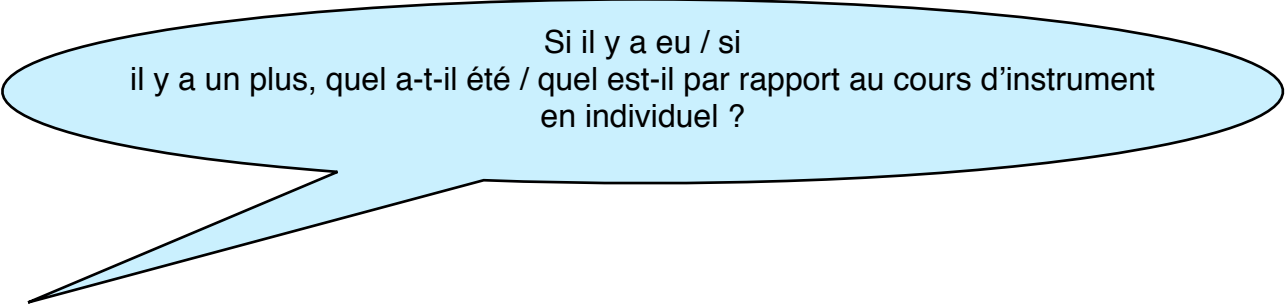
Pour un élève il est bien d'avoir des morceaux difficiles qui poussent musicalement et techniquement en avant.

L'écoute des autres est pour deux élèves là-aussi essentielle. Cela les rend plus attentifs à ce qu'ils jouent et augmente donc la musicalité.

Pour trois élèves, c'est, sur le plan technique, l'apport rythmique qui domine. Ils trouvent grâce au groupe une meilleure stabilité, apprennent l'importance de compter et découvrent le rythme harmonique marqué par le déroulement de la grille d'accords.

La musicalité, l'écoute des autres ainsi que l'apport et la découverte rythmique sont les points essentiels qui ressortent des deux groupes.

3)



Si il y a eu / si
il y a un plus, quel a-t-il été / quel est-il par rapport au cours d'instrument
en individuel ?

Groupe A

La gestion du volume est un plus pour un de mes anciens élèves. Mais là-aussi c'est l'écoute qui ressort en premier.

Pour des élèves n'ayant jamais fait d'improvisation en cours individuel, c'est un des aspects qui les a le plus marqués.

C'est aussi la mise en pratique de la matière apprise en cours et le côté plus motivant et stimulant du groupe qui donne à certains l'impression de mieux jouer.

Un élève a mis en avant le rôle du professeur qui était vraiment le chef car il donnait un aspect structuré à l'atelier. Le big band lui donnait aussi le sens des responsabilités, il le poussait à travailler à la maison par respect envers ses camarades. Le résultat en était gratifiant pour lui. L'apport relationnel était lui aussi très important pour cet élève.


Groupe B

Jolie phrase d'un jeune élève : «Je trouve que la musique est beaucoup plus belle en groupe qu'en solo.»

L'écoute, le fait de partager un moment musical ensemble, la dimension que prend la musique jouée à plusieurs et le plaisir que l'on en retire sont les points qui ressortent chez tous les élèves de ce groupe.

L'écoute des autres et le fait de se soutenir mutuellement sont les deux points primordiaux qui ressortent de ces réponses.

4)



Avant de
participer à cet atelier, comment imaginais-tu ce que voulait dire
"improviser" ?

Groupe A

Deux des six élèves interrogés dans ce groupe avaient déjà abordé l'improvisation en cours individuels. Une approche modale pour l'un et de manière un peu plus aboutie (avec approche des cadences) pour l'autre. Ces deux élèves étaient donc assez au clair sur ce qu'improviser signifie.

Les quatre autres pensaient qu'il suffirait de jouer ce qui leur passerait par la tête.

Groupe B

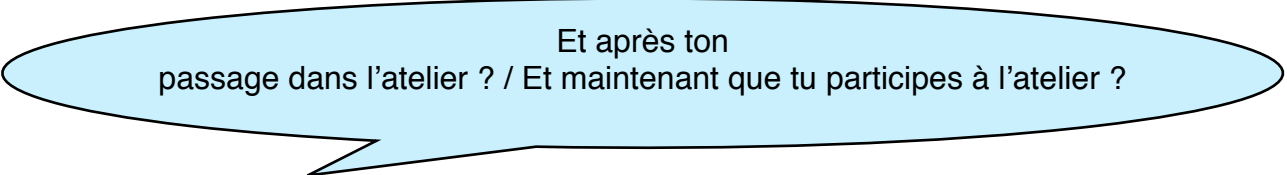
Dans ce groupe, il y a un batteur qui était tout à fait conscient qu'une improvisation devait être jouée dans une structure et un style rythmique définis.

Un élève avait déjà abordé l'improvisation en restant dans une seule tonalité et une autre était consciente qu'il y avait un système avec des règles à respecter.

Les trois autres pensaient qu'il suffirait de jouer ce qui leur passerait par la tête.

Sept élèves avaient donc une idée complètement fautive de l'improvisation, trois élèves avaient une idée relativement claire des connaissances qu'il faut posséder pour improviser, deux l'avaient déjà approchée de manière modale.

5)



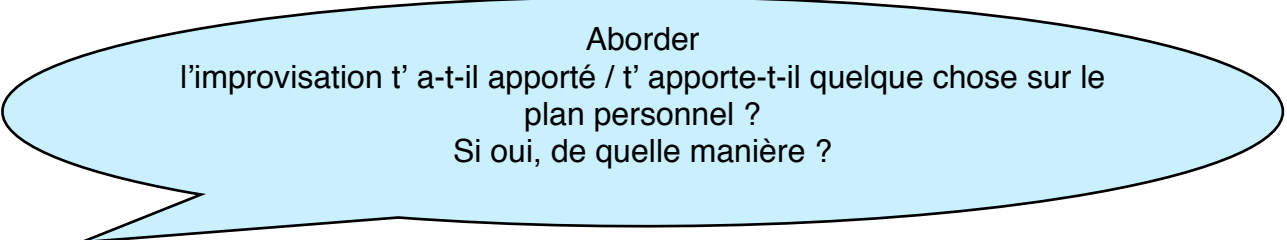
Et après ton passage dans l'atelier ? / Et maintenant que tu participes à l'atelier ?

Groupe A / Groupe B

Pour les deux élèves les plus au point sur l'improvisation (cette technique faisant partie intégrante de leurs cours individuels) l'atelier leur a simplement permis de mettre en pratique leurs connaissances.

Que cela soit pour ceux qui avaient déjà "touché" à l'improvisation modale ou pour les sept autres, l'atelier leur a fait prendre conscience d'une nouvelle façon d'aborder la musique. Ils ont réalisé qu'improviser ne voulait pas dire "jouer n'importe-quoi" mais qu'il y a des règles à respecter. Il leur a permis d'acquérir une notion de ce que voulait dire harmonie, de réaliser l'importance du rythme et de l'apprentissage des gammes. Cela leur a aussi permis de prendre conscience qu'une improvisation est toujours liée au style de musique qui est joué.

6)



Aborder l'improvisation t' a-t-il apporté / t' apporte-t-il quelque chose sur le plan personnel ?
Si oui, de quelle manière ?

Groupe A

Dans ce groupe, cinq élèves ont directement mis en avant la confiance en eux que l'improvisation leur a apporté. Trois autres du défi que cela représentait et de la satisfaction qui en résultait.

Il y en a un qui a dit avoir appris, grâce à l'improvisation, à jouer pour les autres en les accompagnant. Ce même élève parle d'apprendre à écouter, parle de respect et d'égalité sans jalousie ni envie. Tout le monde se trouvait au même niveau vu que cette technique était nouvelle pour tous.

D'un point de vue technique, c'est par l'improvisation qu'un étudiant dit avoir pris conscience des doigtés directement mis en rapport au son des notes jouées et de ne plus les assimiler simplement à des signes sur une portée. C'est la découverte de la musicalité.

Pour certains cela représentait aussi la découverte du jazz et d'une certaine liberté de jeu.

Groupe B

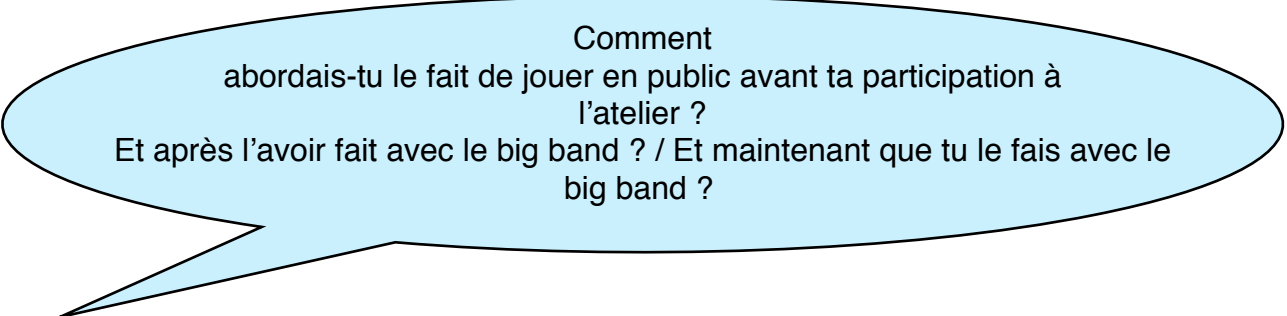
Dans ce groupe, l'acquisition de confiance en soi est prédominante pour trois étudiants.

Quatre des six participants actuels me parlent de liberté, de créativité et surtout de satisfaction.

L'acquis de musicalité est relevé par deux d'entre eux.

Les maîtres mots liés à l'approche de l'improvisation sont, dans l'ordre décroissant : confiance, créativité, liberté, satisfaction, musicalité et défi.

7)



Comment
abordais-tu le fait de jouer en public avant ta participation à
l'atelier ?
Et après l'avoir fait avec le big band ? / Et maintenant que tu le fais avec le
big band ?

Groupe A

- Un élève avait peur et cela n'a pas changé.
- Deux élèves avaient peur. Après le big band aussi mais avec un sentiment de fierté et de satisfaction à la clé.
- Un élève était inquiet mais enthousiaste, l'improvisation a accentué ce deuxième sentiment.

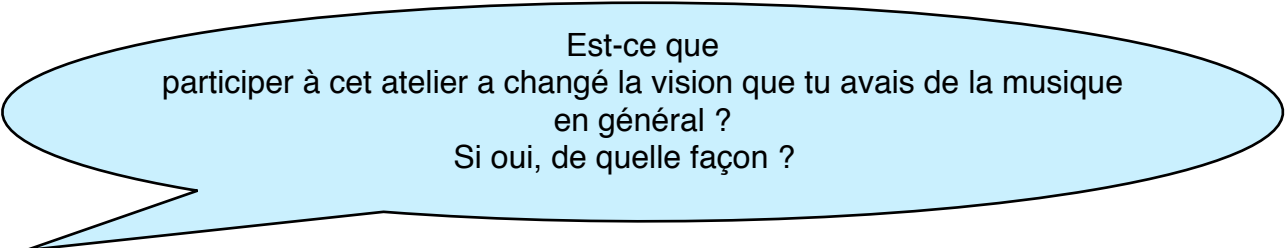
- La peur qu'éprouvaient deux élèves a été fortement diminuée en jouant en groupe.

Groupe B

- Un élève n'avait jamais joué en public auparavant et éprouve maintenant de l'appréhension.
 - Un élève avait et a toujours peur.
 - Deux élèves avaient peur et éprouvent maintenant de la fierté même s'il y a toujours un peu de pression avant le concert.
 - Un élève a répondu que cela ne lui avait jamais posé de problème de se produire en public, c'est toujours le cas et avec encore plus de confiance.
 - Pour la pianiste professionnelle il y a évidemment une grande habitude du public, mais quand même un petit stress au moment d'improviser, technique complètement nouvelle pour cette musicienne confirmée.
-

En général, le fait de jouer en groupe n'enlève donc pas le trac et la peur de jouer en public mais l'atténue et fait ressortir tous les aspects positifs de cette démarche. Cela donne plus confiance en soi.

8)



Est-ce que
participer à cet atelier a changé la vision que tu avais de la musique
en général ?
Si oui, de quelle façon ?

Groupe A

Ce qui ressort des réponses liées à cette question est que cet atelier a ouvert les élèves à d'autres styles de musique, il leur a fait prendre conscience qu'il n'y a pas qu'une voix à suivre par rapport à son instrument. Jouer en groupe est aussi une des choses primordiales, comme le fait que la musique et la détente peuvent être liées.

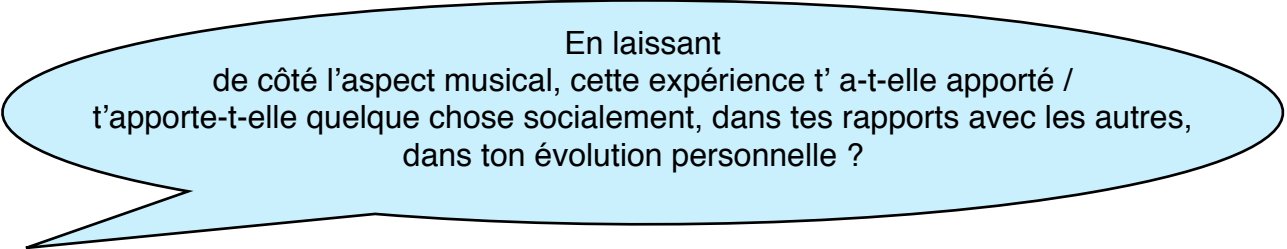
Groupe B

La musique est plus belle en groupe !

C'est les mêmes réponses que le groupe précédent qui sont mises en avant par ces élèves, avec pourtant un point de plus :

«depuis j'écoute la musique différemment, je suis plus attentive à certains détails. J'ai aussi une sensation de jeu nettement différente car en groupe j'ai l'impression d'être au "milieu" du son, d'en faire entièrement partie. On est complètement "dans" la musique.»

9)



En laissant
de côté l'aspect musical, cette expérience t' a-t-elle apporté /
t'apporte-t-elle quelque chose socialement, dans tes rapports avec les autres,
dans ton évolution personnelle ?

Groupe A

Pour quatre élèves cela a été une expérience humaine enrichissante, une ouverture aux autres. Des contacts se sont créés et sont pour certains toujours d'actualité.

Il y a un élève pour qui cela n'a pas changé grand chose dans ses rapports avec les autres mais pour qui l'atelier big band a été un des facteurs décisifs dans le choix de continuer l'étude de la musique de façon professionnelle à la Haute Ecole de Musique, section Jazz.

Un autre participant m'a répondu avoir apprécié le côté structuré de façon positive. Pour lui le fait qu'il n'y aie pas de compétition a été très important. Il dit avoir appris le respect de ses camarades, en les soutenant et en étant soutenu par le reste du groupe pendant cette aventure.

Groupe B

Une élève avoue avoir eu un blocage avec la musique quand elle était enfant. Participer à ce projet est pour elle presque une sorte de thérapie. Elle y trouve beaucoup de plaisir à avancer.

Une élève plus âgée trouve enrichissant d'avoir ce contact avec les jeunes. Elle estime que ce contact développe la patience, le respect, la solidarité et l'humilité. Pour elle, le fait que la formation est de petite taille a son importance, elle permet aux élèves de se responsabiliser.

Pour les autres, le côté relationnel est primordial. Ils trouvent beaucoup de plaisir à participer à cet atelier. Il faut par contre s'habituer aux changements, certains partent et d'autres arrivent, cela développe l'esprit d'ouverture de chacun.

10)

Quel est ton avis sur le fait que cet atelier était / est de style big band (genre de musique, approche de l'improvisation etc.), est-ce que cela a eu / a son importance ?
Si oui, dans quel sens ?

Groupe A

Un élève m'écrit avoir justement participé à cet atelier parce que c'était du jazz.

Un autre me dit que le jazz n'est pas d'actualité à l'école mais que malgré cela, il a découvert qu'avec ce style le mot "groupe" porte bien son nom.

Un troisième relève que c'était super de découvrir le jazz et l'improvisation. Cela lui a donné une autre vision des gammes et des accords. Cela lui a aussi permis de découvrir de nouveaux rythmes. Cet atelier est pour lui un bon tremplin qui peut donner envie d'approfondir et de se perfectionner dans ce style. Cela a été une super expérience pour son développement personnel.

Les autres parlent tous de l'ambiance particulière que crée ce style, grâce au swing, à l'approche humble qui y a été faite de l'improvisation. A son côté détendu et au partage relatif à cette musique.

Groupe B

Grâce à ce style on peut progresser techniquement en se faisant plaisir, il développe l'expression et la confiance personnelle.

L'atelier big band a permis à la pianiste professionnelle de découvrir une approche de la musique avec une légèreté, dans le bon sens du terme, qu'elle avait rarement éprouvée en musique classique.

Un élève saxophoniste relève le fait d'un répertoire plus adapté à son instrument donc plus motivant à travailler.

De l'avis de plusieurs participants, cet atelier permet de s'intégrer quel que soit son niveau instrumental.

L'approche de l'improvisation est un plus cité par tous les élèves des deux groupes. Aucun aspect négatif n'a été relevé.

11) et 12)

Ces deux dernières questions ont été posées uniquement aux anciens participants de l'atelier, le Groupe A.

Pourquoi as-tu arrêté le big band ?

Continues-tu à faire de la musique ?
Si oui, sous quelle forme ?

<p>J'avais l'impression d'avoir fait le tour de ce que cela pouvait m'apporter.</p> <p>Il y a eu beaucoup de changement et de départs et donc comme un retour en arrière par rapport au niveau.</p> <p>Le sport a lui aussi eu son importance en prenant beaucoup plus de place dans ma vie.</p>	<p>Je continue les cours d'instrument en individuel mais à un rythme plus espacé.</p> <p>Par contre je prends aussi des cours d'harmonie.</p>
<p>A cause de mes nouvelles études, les horaires ne sont plus possibles pour moi.</p> <p>Si mes horaires changent je suis partant pour recommencer.</p>	<p>Je continue les cours de guitare au conservatoire. C'est mon premier et principal instrument.</p>
<p>J'avais un emploi du temps trop chargé et donc des choix à faire et je suis avant tout un fan de sport.</p>	<p>Je ne fais plus de musique mais j'en écoute beaucoup plus qu'avant.</p>
<p>Simplement à cause de mes nouveaux horaires de gymnasien.</p>	<p>Je continue mes cours d'instrument et participe à l'orchestre des collèges et gymnases de Lausanne.</p>
<p>J'ai arrêté l'atelier en même temps que le saxophone car je commençais le gymnase ainsi que des cours de cascades et d'escrime ancienne ce qui avait toujours été un rêve. Ne pouvant pas tout faire il a fallu faire des choix.</p> <p>Je le regretterais un jour et c'est peut-être aujourd'hui avec tous ces souvenirs...</p>	<p>Je n'ai plus jamais joué ni touché un instrument, ça fait bizarre de le dire.</p>

<p>J'ai arrêté le big band pour me consacrer entièrement à mes cours en classe professionnelle de l'HEM section Jazz.</p>	<p>Je viens de changer complètement de direction et vais commencer des études de géologie à l'université.</p> <p>Je ne joue plus de saxophone mais fait de la guitare rock et uniquement pour le plaisir.</p>
---	---

5. Conclusion

Après avoir “décortiqué”, analysé et retranscrit les réponses de mes nouveaux et anciens élèves, je suis moi-même surpris à quel point elles corroborent tous les aspects positifs que j'ai pu observer grâce mon expérience d'élève et de professeur.

Ces réponses parlent d'elles-mêmes, il n'y a pas un seul point qui manque: l'apport technique, musical, les côtés humains et sociaux, le développement personnel, le plaisir de jouer en groupe et ses avantages, la taille de l'ensemble et l'apport de l'improvisation qui est l'une des caractéristiques principales d'un atelier de ce type. Tout a été relevé à un moment ou à un autre. Aucun côté négatif n'a été souligné par l'un ou l'autre des participants actuels ou anciens.

Ce qui m'a aussi réjoui est le fait qu'il n'y ait aucune différence notable entre les réponses du Groupe A, les anciens élèves et celles du Groupe B, les élèves actuels. C'est à mon avis la preuve la plus concrète de la sincérité de ces réponses et de la force pédagogique d'un tel atelier.

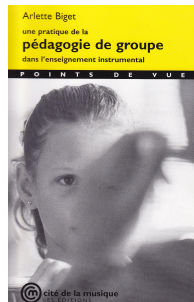
Il serait très intéressant d'élargir cette étude à d'autres écoles possédant ce même type d'atelier pour obtenir des résultats encore plus fiables et représentatifs.

Bibliographie

Références:

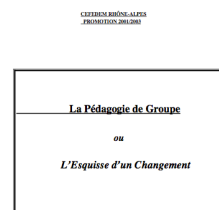
Biget, A. (1998). Une pratique de la pédagogie de groupe dans l'enseignement instrumental. Paris: cité de la musique.

Informations:



<http://mediatheque.cite-musique.fr/masc/>

Cacault, M. (2003). La Pédagogie de Groupe ou l'Esquisse d'un Changement. sl: cefedem, Rhône-Alpes.



Mélanie CACAULT
Discipline : Flûte traversière.

Récupéré le 19 janvier 2010, de

<http://www.cefedem-rhonealpes.org/documentation/memoireceflistetelecharger.html>

Carles, P., Clergeat, A., Comolli, J.L., (1994). Dictionnaire du Jazz. Paris: Editions Robert Laffont, S.A.



Dictionnaire du jazz

Jean-Louis Comolli , Philippe Carles , André Clergeat
Broché

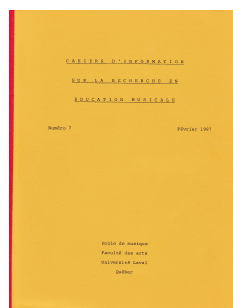
Paru le : 20/02/2001
Editeur : Robert Laffont
Collection : bouqu
ISBN : 2-221-07822-5
EAN : 9782221078228

Nb. de pages : 1383 pages
Poids : 705 g
Dimensions : 13,2cm x 19,6cm x 3,7cm

Proposer ce livre à un ami

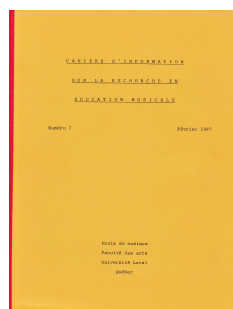
<http://www.decitre.fr/livres/Dictionnaire-du-jazz.aspx/9782221078228>

Delalande, F. (1987). Note sur la place d'une pédagogie des conduites musicales dans la formation musicale de l'enfant. Cahier d'information sur la recherche en éducation musicale, 7, 5-14.



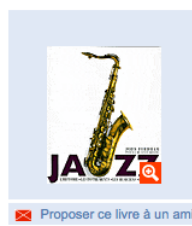
<http://www.mus.ulaval.ca/reem/index.html>

Falardeau, V. (1987). Compte rendu de la recherche de J.C. Jorgensen sur les facteurs qui incitent les élèves à faire partie d'un orchestre d'harmonie. Cahier d'information sur la recherche en éducation musicale, 7, 65-73.



<http://www.mus.ulaval.ca/reem/index.html>

Fordham, J. (1995). Jazz. s.l.: Editions Hors Collection.



Jazz

John Fordham
Relié

Paru le : 01/10/1995
Editeur : Presses de la Cité
ISBN : 2-258-04018-3
EAN : 9782258040182

Nb. de pages : 216 pages
Poids : 1,4 kg
Dimensions : 25,2cm x 29,6cm x 1,9cm

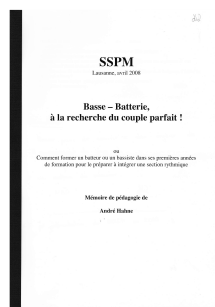
<http://www.decitre.fr/livres/Jazz.aspx/9782258040182>

Foulon, J.C. (2000). L'Avenir de l'enseignement spécialisé de la musique, Enseigner la musique no 4, cahier de recherches. Cefedem-Cnsm.



<http://www.cefedem-rhonealpes.org/publicationrecherche.html#>

Hahne, A. (2008). Basse-Batterie, à la recherche du couple parfait ! ou Comment former un batteur ou un bassiste dans ses premières années de formation pour le préparer à intégrer une section rythmique. Lausanne: sspm, (mémoire).



non publié

Magnan, V. (2006). Résumé du livre de Donckèle, J.P., (2003). Oser les pédagogies de groupe-Enseigner autrement afin qu'ils apprennent vraiment.

Lyon: Chronique Sociale

Récupéré le 19 janvier 2010, de <http://www.ame.free.fr/index2.htm>



Oser les pédagogies de groupe - Enseigner autrement afin qu'ils apprennent vraiment

Jean-Paul Donckèle
Philippe Collonval (Préfacier)

Broché

Paru le : 02/10/2003
Editeur : Chronique Sociale
Collection : Pédagogie formation
ISBN : 2-85008-526-X
EAN : 9782850085260

Proposer ce livre à un ami

L'avis des lecteurs
» Soyez le premier à donner votre avis sur ce livre !

Nb. de pages : 200 pages
Poids : 330 g
Dimensions : 15cm x 23cm x 1,2cm

<http://www.decitre.fr/livres/Oser-les-pedagogies-de-groupe.aspx/9782850085260>

Malson, L.(1994). Histoire du jazz et de la musique afro-américaine. Paris: Editions du Seuil.

Nouvelle édition:

Malson, L.(2005). Histoire du jazz et de la musique afro-américaine. Paris: Editions du Seuil



Histoire du jazz et de la musique afro-américaine
Lucien Malson
Broché

Paru le	: 26/10/1999
Editeur	: Seuil
Collection	: soif/ages
ISBN	: 2-02-014435-2
EAN	: 9782020144353

Nb. de pages : 284 pages
Poids : 345 g
Dimensions : 12cm x 17,8cm x 1,6cm

Proposer ce livre à un ami

L'avis des lecteurs

<http://www.amazon.fr/Histoire-du-jazz-musique-afro-am%C3%A9ricaine/dp/2020144352>



Histoire du Jazz et de la Musique Afro-Américaine
Lucien Malson
Broché

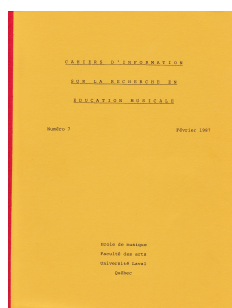
Paru le	: 28/01/2005
Editeur	: Seuil
ISBN	: 2-02-079596-5
EAN	: 9782020795968

Nb. de pages : 285 pages
Poids : 360 g
Dimensions : 12cm x 18cm x 2cm

Proposer ce livre à un ami

<http://www.decitre.fr/recherche/resultat.aspx?criteres=histoire+du+jazz+et+de+la+musique+afro-am+%u00e9ricaine&typeCritere=>

Vautour, R. (1987). Compte rendu de la recherche de J.M. Sorensen sur le rôle des petits ensembles dans l'apprentissage instrumental au niveau secondaire. Cahier d'information sur la recherche en éducation musicale, 7, 133-148.



<http://www.mus.ulaval.ca/reem/index.html>

Curriculum Vitae de l'auteur

Marc Jufer, saxophoniste ténor alto et soprano, enseignant et compositeur, né le 31 mai 1974 à Vevey, marié et père de trois enfants.

- 1985** Commence le saxophone à l'âge de 11 ans à l'Harmonie des écoles lausannoises.
- 1988** Participe au Big Band de l'Harmonie des écoles lausannoises dirigé par M. Philippe Telfser, qui prend son indépendance à partir de 1991 et devient le Teenage Swing Orchestra (T.S.O.).
- 1992** Entre à l'Ecole de Jazz et de Musique Actuelle de Lausanne (EJMA) en classe libre.
- 1994** Après l'obtention d'un CFC de décorateur, entre en classe professionnelle de l'EJMA . Se consacre dorénavant entièrement à la musique.
- 1995** Devient codirecteur et arrangeur du T.S.O., aux côtés de Philippe Telfser (le big
1997 band collabore avec le centre de loisirs de Prilly).
- 1996** Enseigne le saxophone à l'Ecole de Musique de la Source à Renens.
- 1997** Une année à l'Ecole de musique de Bussigny.
1998
- 1997** Enseigne le saxophone à l'Union Instrumentale de Prilly.
2002
- 1998** Certificats professionnels pour les cours de piano, harmonie, solfège rythmique, dictées musicales, développement de l'oreille, psychologie musicale, improvisation appliquée, arrangement, contrepoint, instrumentation, histoire de la musique, de l'art et du jazz.
- 1998** Enseigne le saxophone à l'Ecole de Jazz et de Musique Actuelle de Sion. jusqu'en
2002
- 1998** Enseigne le saxophone à l'Ecole de Musique Alain Boullard de Morges.
2002
- 2000** Diplôme professionnel de saxophone le 8 novembre.
- 2001** Enseigne le saxophone à l'Ecole de Musique de Cossonay (EMC).
- 2005** Crée l'atelier Big Band de l'EMC qu'il dirige depuis.
- 2006** Enseigne le saxophone à l'Ecole de Musique de la Vallée de Joux.

A partir de 1993, joue dans plusieurs formations de styles variés (classique, jazz, funk, blues, salsa, rock, reggae, chanson française, musiques contemporaine et africaine).

Participe à diverses aventures musicales, concerts et sessions de studio de toutes sortes. (Kid Créole & The Coconuts, Turning Point, Ablo Gandema, Double Pact, Kollektif K, spectacle «Bassist Instinct» de Léon Francioli et Daniel Bourquin, concert pour 100 saxophones en mouvements «la bocca, i piedi, il suono» de Salvatore Sciarrino, pour le Festival Archipel de Genève, jury du concours de solistes et du giron de la côte est 2003 à Bussigny, diverses commédies musicales, divers camps de musique en tant que moniteur, Swiss Unit Reggae, 20ans de l'AVCEM et du Conservatoire de l'Ouest Vaudois, Moonraisers, Stress, Collectif GVA-BKO etc.).

Sans compter les différents concerts et animations pour des sociétés privées (CIO, KODAC, Novartis, BCV, Orgamol, BASF, Philipp Morris, inauguration officielle du nouveau parcours du Château de Chillon, mariages, EMS etc), a déjà joué dans la plupart des clubs et festivals de Suisse, à la Radios ainsi qu'à la télévision :

Montreux Jazz Festival, Jazz onze+, Jazzalp festival, Mont Soleil Festival, Cully Jazz Festival, cHorus, la Spirale, la Coupole, Chant du Gros Festival, Korbac Festival, le MAD, Baleineva, Balelec, Uptown Festival, le Mood, Full Fat Festival, Le bleu Lézard, Gurten, Festival de la Cité, Café de la Grenette, Carnotset des artistes, Festival de l'Europe, Fêtes de la Musique de Lausanne et Genève, Case a Choc, Undertown, le Chat Noir, Blue Note de Bienne, Locarno Funk Festival, le SAS, Couleur 3, Morgins Rock Festival, Estavayer Festival, le Zelig, la Golée, le Bout du Monde, Gaf grange de Florissant, Café XXe, Café Ve, Fête Multiculturelle de Renens : les percussions du monde, Rock Oz'Arènes, Festival pleine lune, Paléo, Palais de Rumine, Sismics festival, Krempel, Salzhaus, Anker, Break Event Hall, la Bille, Hotel Eden, Café Mokka, Wolfenschliessen festival, Kultur festival, Am Schluss, Musikfestwochen, D! club, Théâtre de la Tournelle, l'Amalgame, les Docks, le Keller Theater, Artiphys, Usine à Gaz, le Cintra, Festimeuh, Amnesia, Festival à Tambours Battants GE, Radio Paradiso RSR1, JAZZZ sur Espace 2, Patinoire de l'Odysée à Malley, Stade du Bout du Monde à GE, Label Suisse Riponne, salle de spectacle du Séchey, Théâtre du Lapin Vert, Show-Case FNAC de Lausanne et Fribourg, Hockey Festival, Théâtre de l'Alhambra, Ferme Asile, Relax Bar, Festival du Flon, Rock am Wind Festival, Val TV, Bikini Test, Arena Miss Suisse 2009 sur TSR, Espace OYO, Diva Bar, Harambee, Le Mombassa, Café du Loft etc.

Ainsi qu'en France, en Belgique et en Italie :

Clermont-Ferrand, Sardaigne, Lille, Bruxelles, Aix-en-Provence, Metz.

Discographie:

- A la Fontaine des Roméos de Sakaryn (1992)
- Marchandise (1993)
- Addicted de Disfunktion « disques office » (2000)
- Bassist Instinct des Nouveaux Monstres « Ale prod. » (2001)
- Arzana d'Ablo Gandema (2001)
- Sans Transition de Patrick Lenoir « doron jazz » (2002)
- Con Calor de Jazzorange (2003)
- Le Son2 de Skyle « Namskeio » (2005)
- Prescience d'Acousma4 (2008)

- A Few Good Men « Live à Montreux Jazz 08 » (DVD)
- La fête aux chansons (méthode de piano, E. Rozeboom édition LEP 2009)
- Organic Session, 2^{ème} album d'Acousma4 (2010)

Actuellement, se produit dans les formations suivantes :

Acousma4

4tet de Jazz « actuel » formé en 2006, pour lequel il signe la plupart des compositions .
Avec Jésus Gomez, Pierre Kuthan et Philippe Bollenrücher.

www.acousma4.ch

www.myspace.com/acousma4

Adelante

6tet reprenant des standards de latin-jazz en hommage au percussionniste Ray Barretto.

www.myspace.com/adelante6et

A Few Good Men

Collectif formé par Laurent Biollay (Sens Unik, Stress), réunissant 18 musiciens sur scène jouant des standards des seventies (Earth Wind & Fire, Kool & The Gang, Stevie Wonder, Tower of Power, Michael Jackson, Funkadelic...).

Une cinquantaine de concerts en moins de 5 ans d'existence.

www.myspace.com/afewgoodmenmusic

Afro sound spirit

Groupe d'Afro Beat de 9 musicien reprenant essentiellement des compositions de Fella Kuti.

www.myspace.com/afrosoundspirit

Discolour

Trois chanteuses, une section rythmique complète et deux souffleurs, ce qui donne neuf musiciens qui vous font revivre les années folles de la boule à facettes pour des soirées dansantes et torrides.

<http://www.discolour.ch>