



HAL
open science

Lieux d'enseignement du jazz, lieux de création : une approche historique

Stéphane Audard

► **To cite this version:**

Stéphane Audard. Lieux d'enseignement du jazz, lieux de création : une approche historique. Christophe d'Alessandro and Achille Davy-Rigaux and Christophe Pirenne and Solène Bellanger and Sylvie Pébrier and Julie Rosenkranz and Florence Roy and Mickaël Robert-Gonçalves (dir.). Recherches en musique Actes des Rencontres nationales sur les recherches en musique, Collegium Musicæ de l'Alliance Sorbonne Université, pp.485-488, 2023, Collection MusiqueS & Interdisciplinarité, 10.25836/rnrm.2020.58 . hal-04226051

HAL Id: hal-04226051

<https://hal.science/hal-04226051>

Submitted on 3 Oct 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Lieux d'enseignement du jazz, lieux de création : une approche historique

Stéphane Audard

Institut de recherche en musicologie (IReMus)

DOI → <https://doi.org/10.25836/rnrm.2020.58>

LES CADRES DE LA TRANSMISSION DU JAZZ

L'enseignement du jazz est la plupart du temps absent des histoires du jazz (Prouty, 2019). Quand ces questions sont abordées, c'est généralement pour opposer la transmission dans un cadre non institutionnel et l'enseignement dans les écoles de jazz. La première raison est historique. D'une part, la transmission du jazz s'opère dès ses débuts dans des cadres informels et l'apprentissage en situation est la règle durant une grande partie de l'histoire du jazz (Berliner, 1994). D'autre part, le jazz est longtemps absent des institutions d'enseignement, si on excepte quelques pionniers : Len Bowden au Tuskegee Institute dès 1919, et Bernhard Sekles au conservatoire de Francfort en 1927. Très tôt, cependant, des méthodes instrumentales consacrées au jazz apparaissent (Fillmore, 1919). À la fin de la guerre, plusieurs écoles et cursus jazz sont créés aux États-Unis : Schillinger House (futur Berklee College of Music), Westlake Music College, North Texas State College. Les années 1970 sont le début d'un fort développement de la pédagogie du jazz au niveau international.

La deuxième raison de cette opposition est que les situations d'apprentissage hors institution sont assimilées à la transmission orale (Prouty, 2005, p. 89), et sont pour cette raison valorisées dans le monde du jazz. Or le jazz ne peut être limité à une musique de régime d'oralité, pas plus qu'à un régime d'écriture (Cugny, 2009). En effet, l'enregistrement joue un rôle central dans l'apprentissage de cette musique (Green, 2002). Les représentations et les échelles de valeurs associées à l'oralité sont ainsi relativisées et deviennent moins centrales. Les deux types d'éducation musicale, à l'intérieur et à l'extérieur de l'institution, n'ont plus à être opposés, mais peuvent être pensés comme un continuum (Prouty, 2006, p. 330) de situations dans lequel les mêmes objets sont abordés sous des angles qui varient.

La troisième raison de cette opposition est que les institutions d'enseignement sont parfois accusées de s'être coupées du monde du jazz. Il est vrai qu'une pédagogie académique du jazz s'est développée à partir des années 1970. Néanmoins, ce serait une erreur de ne pas inclure l'étude des lieux d'enseignement du jazz dans les recherches sur l'histoire de cette musique. Tout d'abord, ces pratiques institutionnelles, même éventuellement critiquables, sont révélatrices de leur époque (conception du jazz, de ses limites, des artistes et des œuvres de référence...) et varient selon les moments envisagés. Ensuite, il est arbitraire de délimiter les frontières du monde du jazz, tant les parcours professionnels des musiciens sont multiples et les cadres de diffusion divers. Enfin, les lieux d'enseignement sont eux-mêmes des acteurs importants de l'histoire du jazz. Comment ignorer l'influence de l'école de Lennie Tristano dans l'histoire du jazz jusqu'à aujourd'hui, et comment séparer chez Tristano le musicien du pédagogue ?

L'enseignement du jazz est lié à la communauté du jazz au sens large, ses pratiques et ses discours (Prouty 2019, p. 46), et il est nécessaire de reconsidérer le rôle que les institutions d'enseignement ont joué dans le développement et la diffusion du jazz (Ake, 2012).

LA LENOX SCHOOL OF JAZZ COMME CAS D'ÉTUDE

La Lenox School of Jazz est un événement musical, pédagogique et culturel qui s'est tenu durant quatre étés, de 1957 à 1960, à raison de sessions de trois semaines chacune, à Lenox, Massachusetts. Les principaux initiateurs de cette manifestation inédite à plusieurs titres ont été Marshall Stearns, critique et universitaire, et John Lewis, musicien. Une large mobilisation d'acteurs du monde du jazz animés d'une ambition de légitimation artistique de cette musique a permis une articulation unique entre évolutions musicales majeures, élaboration théorique et structuration pédagogique. La seconde partie des années 1950 est une époque charnière pour le jazz, marquée par de profonds changements affectant la musique, son modèle économique et sa réception. D'une part, la progressive disparition des *big bands* provoque un changement des cadres traditionnels d'apprentissage. D'autre part, le jazz est une musique en évolution, dont le langage se complexifie, ce qui nécessite d'autres modes de transmission. C'est précisément ce que la Lenox School of Jazz souhaite mettre en place, afin d'établir un pont entre tradition et modernité. Pour John Lewis, il s'agit d'amener l'école dans le monde du jazz, bien plus que l'inverse, et avant tout de mettre en contact les élèves avec des musiciens majeurs, qui, pour la plupart, n'ont jamais enseigné : Dizzy Gillespie, Max Roach, Bill Evans, Milt Jackson, Jim Hall, Kenny Dorham, George Russell, Bill Russo... En parallèle à ce côté non institutionnel affirmé, John Lewis instaure un cursus et un règlement des études complet. Ainsi, la Lenox School of Jazz revendique avec la même force son statut d'école, et le fait d'être en marge du système éducatif. Cette tension n'est pas résolue à Lenox. Elle ne l'est pas davantage depuis lors dans l'enseignement du jazz (Wilf, 2014, p. 78). Cependant, à Lenox, la situation est particulière. D'une part le statut pionnier de l'école et le voisinage de Tanglewood font que l'ambition de légitimation du jazz y est particulièrement affirmée. D'autre part, les conditions uniques réunies (les acteurs, le lieu) permettent d'équilibrer cette institutionnalisation avec une immersion artistique sans équivalent.

LIEUX D'ENSEIGNEMENT : ACTEURS ET ESPACES DE CRÉATION

La Lenox School of Jazz est un moment où la pédagogie du jazz s'est élaborée, et où des questionnements fondamentaux sur les rapports de cette musique avec l'institution éducative se sont posés. L'intensité des échanges entre les courants (*Third Stream*, *New Thing*, jazz modal...) qui y ont eu lieu est capitale dans l'histoire du jazz de cette époque. Cela doit nous amener à repenser le rôle des lieux d'enseignement du jazz comme acteurs et espaces de création. On peut alors se demander si l'institutionnalisation de l'enseignement du jazz a seulement contribué à un déclin et une muséification du jazz, ou si au contraire, l'entrée du jazz dans les écoles de musique lui a donné, dans un contexte économique toujours plus contraignant, de nouveaux champs pour se produire (Wilf, 2014, p. 78) et de nouvelles modalités pour continuer à se réinventer.

BIBLIOGRAPHIE

- Ake, David. « Crossing the Street: Rethinking Jazz Education », *Jazz/Not Jazz: The Music and its Boundaries*, éd. David Ake *et al.*, Los Angeles, University of California Press, 2012, p. 237-263.
- Berliner, Paul. *Thinking in Jazz: The Infinite Art of Improvisation*, Chicago, University of Chicago Press, 1994.
- Cugny, Laurent. *Analyser le jazz*, Paris, Outre Mesure, 2009.
- Fillmore, Henry. *Jazz Trombonist for Slide Trombone, Bass Clef*, Cincinnati, Fillmore Music House, 1919.
- Green, Lucy. *How Popular Musicians Learn*, Aldershot, Routledge, 2002.
- Prouty, Kenneth. « *The History of Jazz Education: A Critical Reassessment* », *Journal of Historical Research in Music Education*, vol. 26, no 2, 2005, p. 79-100.
- Prouty, Kenneth. « Orality, Literacy, and Mediating Musical Experience: Rethinking Oral Tradition in the Learning of Jazz Improvisation », *Popular Music and Society*, vol. 29, no 3, 2006, p. 317-334.
- Prouty, Kenneth. « Jazz Education, Historical and Critical Perspective », *The Routledge Companion to Jazz Studies*, éd. Nicholas Gebhardt, *et al.*, New York, Routledge, 2019, p. 45-53.
- Wilf, Eitan. *School for Cool: The Academic Jazz Program and the Paradox of Institutionalized Creativity*, Chicago, University of Chicago Press, 2014.